

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

HECE

ŞUBAT 2022

DOSYA

2021'de Şiir

YAKIN BAKIŞ

Cihan Aktaş, *Şair ve Gecekuşu*,
Mehmet Sümer, *Tehlikeli Sınırlar*

Arif Ay / Hüseyin Atlansoy / Faruk Uysal / Ali Göçer /
Osman Özbahçe / İsmail Karakurt / Hicabi Kırılancık
/ Yaşar Bedri / Mehmet Aycı / Tunay Özer / Leyla
Arsal / Seher Özkök / Bilal Can / Ahmet Tepe / Ersin
Kartal / Sadık Altan / Mustafa Yıldız / Enes Gündoğdu
/ Haldun Kibar / Mehmet Hasan Doğruer / Seyyid
Kutup / Arzu Özdemir / Mehmet Solak / Ömer Aksay
/ Cihan Aktaş / Ayşegül Özdoğan / Zeynep Sati Yalçın
/ Mehmet Sümer / Mehmet Tepe / Mehmet Yılmaz /
Sinan Bakır / İbrahim Demirci / Ali K. Metin / Ali Sali
/ Mehmet Can Doğan / Ethem Erdoğan / Mehmet
Özger / Ali Bal / Nuray Alper / İdris Ekinci / Aziz Kağan
Güneş / Şeyma Karaca Küçük / Vasfettin Yağız / Vural
Kaya / İsmail İrmacı / Ayşe Çelikkaya / Tanık Ateş

302





YAZININ ÖNÜNDE

Edebî Metnin Anlamının Teşekkülünde Okurun Rolü

ATIYE GÜLFER GÜNDOĞDU

İnceleme, 216 Sayfa

Sözlü iletişim ortamında vukû bulan dinleme alışkanlıklarından okuma pratiğine geçerken, bir dinleyiciden okura evrilen her okur, Kafka'nın ünlü hikâyesinin adı değiştirilerek söylenecek olursa artık yazının önündedir. Okuma tecrübesi içinde okur, başkası değil yalnızca kendisi için açılacak bir kapının önünde durur. Yine de okurun yazı önünde olmaklığı vurgusu, bir metni anlama ve yorumlama tarihinde Platon'dan Derrida'ya değin süregelen yazı/ses karşıtlığında yazıyı merkeze alan bir tavır olarak görülmemelidir. Okurun anlam üretmesinde yazının açmış olduğu imkân alanı kadar, tamamen yazı içine hapsolarak metnin söyleyen, konuşan dünyasından uzaklaşmanın yol açacağı sorunlar mevcuttur. Okurun edebî metin karşısında anlam üretmesi yazı önünde, ancak metnin söyleyen dünyası eşliğinde gerçekleşebilir.

HECE AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ YIL: 26 SAYI: 302 ŞUBAT 2022

ISSN 1301-210X

HECE

ŞUBAT 2022

302



HECE

AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ

ISSN 1301-210X

YIL: 26 **SAYI:** 302

Şubat 2022 (Her ayın birinde yayımlanır.)

Yayın Türü: Yerel Süreli

Hece Yayıncılık Ltd. Şti. Adına Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü:

Ömer Faruk Ergezen

Genel Yayın Yönetmeni

Rasim Özdenören

Yayın Kurulu

Âtîf Bedir, Eyyüp Akyüz, Faruk Uysal, Hatice Bildirici, İbrahim Demirci, Özlem Güner

Yönetim Yeri

Konur Sk. No: 39/1 Kızılay/Ankara

İletişim

Tel: (312) 419 69 13 Fax: (312) 419 69 14

www.hece.com.tr | e-mail: hece@hece.com.tr

 twitter.com/hecedergi

 facebook.com/hecedergisi

Son Okuma: Âtîf Bedir, İbrahim Demirci

Teknik Hazırlık: Hece

Kapak: www.sarakusta.com.tr

Baskı: Emsal Matbaa Tanıtım Hizmetleri San. ve Ltd. Şti.

BİREYSEL ABONELİK FİYATLARI 2022

HECE Dergisi: 520 TL.

HECEÖYKÜ: 270 TL

HECE+HECEÖYKÜ: 770 TL.

KURUMSAL ABONELİK FİYATLARI 2022

HECE DERGİSİ: 1.152 TL.

HECEÖYKÜ: 796 TL

HECE+HECEÖYKÜ: 1.948 TL.

(2022 Yılı Dergi Aboneliğine 2022 Özel Sayıları Dâhildir)

Yurt Dışı: 150 Euro

Posta Çeki: 149582

Hece Basın Yayın Ltd. Şti.

İlkelerimize uymayan ilanlar alınmaz.

Baskı Tarihi: 31.01.2022

İÇİNDEKİLER

ŞİİR

- Arif Ay** / Karga Kovalamak / 5
Hüseyin Atlansoy / Dört Taç Sultanlığı / 6
Faruk Uysal / Piri Reis / 7
Ali Göçer / Şadırvan / 9
Osman Özbahçe / Mecaz Tesbih İstiare / 11
/ Beni Yok Ettiler / 14
İsmail Karakurt / Annem, Duvar ve Gelincikler / 16
Hicabi Kırlangıç / Düzensiz Kıta / 19
Yaşar Bedri / Belki, ya da Bir Ara Rapsodisi / 20
Mehmet Aycı / Pasifik / 22
Tunay Özer / Lili Terk Etmedi Bizi Hiç / 23
Leyla Arsal & Faruk Uysal / Küflenmenin Diyalektiği / 24
Seher Özkök / Geniş Zaman Olumsuz / 26
Bilal Can / Kundakta Bir Devrimci / 27
Ahmet Tepe / Kalbimden Almış Gibi / 29
Ersin Kartal / Kamufleji Çekmek ve Ölmek Onlar İçin / 30
Sadık Altan / Candan Öte / 32
Mustafa Yıldız / Üç Dilek / 33
Enes Gündoğdu / Cyborg Sakrament / 34

HECE'DE İLKLER

- Haldun Kibar** / Gevherî Ağlıyor / 35
Mehmet Hasan Doğruer / Bir Yıl Bir Mevsim / 36

ÇEVİRİ SAYFALARI

- Hicabi Kırlangıç** / Mevlâna Celâleddin / 37
Seyyid Kutup / Necip Mahfûz'un Kifâh Tıbe (1944) Tıbe (*Teb/Tebes*)'nin *Mücadelesi* Romanı Üzerine / 38

ÖYKÜ

- Arzu Özdemir** / Tefeül/Yakarış / 44

YAZI

- Arif Ay** / Ne Yaptın Osman? / 45
Ali Göçer / Belge Oyununda Elma Sorunu / 47
Leyla Arsal / Sezai Karakoç'un *Ayinler*'inde Sanatsal Nesne -Kunst-Ding- / 52
Mehmet Solak / Yalnızlığa Kapanmak / 64

ŞİİR GÜNDELİKLERİ

Ömer Aksay / Şiire Dair Kaydedilen Notlar / 66

YAKIN BAKIŞ

Ayşegül Özdoğan / Yazarın Penceresinden: Cihan Aktaş'ın Yeni Romanı *Şair ve Gecekuşu* Üzerine Bir Söyleşi / 70

Zeynep Sati Yalçın / *Şair ve Gecekuşu*'nun Kadınları / 76

Mehmet Tepe / Mehmet Sümer'le *Tehlikeli Sınırlar* Üzerine Söyleşi / 81

Mehmet Yılmaz / Anlamın Genişleyen Evrenine *Tehlikeli Sınırlar* Çizmek / 86

Sinan Bakır / Mehmet Sümer'in Şiir Göğü: *Bir Gökyüzüne Önsöz* / 89

OKURYAZARIN NOTLARI

İbrahim Demirci / Mısra-ı Berceste / 95

DOSYA: 2021'DE ŞİİR

Mehmet Solak / Sunuş / 96

Ali K. Metin / İzzet Yasar'ın Dünyaya Kuş Bakışı / 99

Ali Sali / "Kullan-At Tesellilerle Dolu" Şehir ya da *Şehrin Kitabı*'ndaki "Şair Şehri" / 104

Mehmet Can Doğan / Ömer Erdem'in Yalnız Güneşi / 109

Ethem Erdoğan / *Soneler* Kitabının Kültürel Kodları / 114

Mehmet Özger / *Hızır'ı Beklerken* / 118

Mehmet Sümer / Cevdet Karal'ın Epik Arzusu: *Büyük Kekeme ve Cebrail'in Yakarışı* / 121

Ali Bal / Arif Ay'ın Hüzünlü Sesi: *Sen Geçerken Üzerine* / 125

Nuray Alper / His Yordamıyla Okunan Şiirler / 130

İdris Ekinci / *Bir Büyük Kırmızı* Üzerine / 134

Aziz Kağan Güneş / Şiir Sığınağında Bir Şair / 138

Şeyma Karaca Küçük / Edgar Allen Poe'nun Şiirle İlgili Estetik Kaideleri / 142

Vasfettin Yağız / *Dünya Ceket Günü* Yahut Ertuğrul Rast Şiiri / 145

Vural Kaya / Emre Söylemez'in *Hoş Koku*'yla Şiir Bağına Girişi / 150

SİNEMA

İsmail Irmacık / Filmlerle Kurmacayı Anlamak / 153

Ayşe Çelikkaya / Judy: Bir İstismar Şekli Olarak Hollywood Rüyası / 159

PORTRE

Mehmet Ayıcı / Buğday / 163

ÇEŞİTKENAR

Tarık Ateş / Korkunun Edebi Görüntüleri Üzerine / 165



Arif Ay

KARGA KOVALAMAK

başımı kaldırdım
kargalar uçuyordu sesleriyle
camları taşıyan serseriler

karga kovalamayı hiç sevmem

başımı kaldırdım
gökyüzü yoktu zaten

Hüseyin Atlansoy

DÖRT TAÇ SULTANLIĞI

VI - YARA TUTMAYAN

yara tutmayanım ben yarayı kurutmayan
hep taze hep diri nefesimle soluksuz kalan

öyle uyurum öyle uyurum ki ağzım ayrılır
sanki ölmüşüm gibi uyanmak bahar esintisi

müthiş abartırım yirmiiki yıl istanbula gelmem
putu tokatlasan da put yine puttur bilmez gibi

kırarım kafasını sonra zekanın ve mekanın
içimden geçen sular akşamın gelişi gibi

üsküdar beşiktaş taksim pera körler ülkesi
eyüp şahkulu dört taç sultanlığında rüzgar sesi

türkü arabı farsı rumu karılır burada insanın kumu
saçılır her yere kanı canı kusmuğu kabuk ve ruhu

akşam işte işte akşam yirmidört kır at koşar gibi
ufku sarar ayarı şaşmayan nal seslerinin laciverdi

mevsimler prelüdü değil elbet asla unutma
nefesinde açiveren gülü kanatan dert sana verildi

kapıda kalma; ruhun arkeolojisi elbet içtendir
kudretinde kaynayan akşam sularındaki su gibi

PİRİ REİS

vira bismillah yeni güne
yeni günle başlayan yeni sefere
yeni aşklara, yeni şiire, bulmaya
bilinmeyeni görünmeyeni görmeye...

her denizci şairdir, bu mavi sular
bu tutku, bu özlem
bu tuzlu sözcükler şair yapar insanı
her şair de denizcidir
şiir yazmak çünkü dalgalarla boğuşmak gibidir.

ne boş çabadır bilinmeyende bilineni aramak
ne büyük hüsrandır karanlığı derinlik sanmak
ben olmayan bir adadan geliyorum
kendi halkı tarafından günden güne yok edilen
ismi var cismi yok bir adadan geliyorum.

fark etmez Gelibolu, İnebolu ya da Tirebolu
önünde çırpınıp duran denizi merak etmeyince
bir kasabalı olarak da ölebilir insan
hem de koyu kahverengi bir hüznle
asırlarca öteden dönüp arkama sesleniyorum sana
ne olur Pirim beni de al gemine!

ne olur Pirim beni de al gemine
seyir defterini tutarım senin, kâtibin olurum
sen söylersin ben yazarım Kitab-ı Deniz'i
Dünya Haritası'nı sen söyler ben çizerim
bütün kayıp adaların, kayıp geçitlerin, boğazların
kayıp dünyaların haritalarını sen söyler ben çizerim.

senin gözlerinde su kuşlarının bakışını gördüm ben
İskenderiyeli bir martı, Adenli bir albatros,
ya da Hürmüzlü bir fırtına kuşu gibi
yükseklerden bakıyorsun varlığa ve yokluğa
yine boşluğa bağladın gözlerini, düşlere daldın yine.

vira bismillah yelken açalım kozmosa
çünkü huzur yok sana kozmosu da bir haritaya sığdırmadıkça
vira bismillah kismetimiz yolumuzda ola
yelkenlere çarpan rüzgârla yine şarkılar söyleye tayfalar
heyamola heyamola hey
nasıl ki bu deniz bir çanak içinde çırpınırsa
kozmosun da bir kabı olmalı *heyamola*.

silme Pirim bir kenar süsü olarak kalayım o haritada
boynuzlu balıkların, etçil ağaçların, kanatlı sincapların yanında
bırak kendimi bulayım sende
işaretler koyayım geçtiğimiz yerlere
yoksa şiirsiz
ve şarkısız nasıl kavranır bu sonsuzluk?

bu suların, bu rüzgârların, bu yelkenlerin
geceleri üstümüze başımıza dökülen yıldızların
bütün yapıp ettiklerimizin, her şeyin
her şeyin bir de imgesi olmalı *heyamola*
müsaade et ben şairin olayım senin
çünkü sen eksik anlatılan bir öykü
katledilen bir karanfilsin
müsaade et ben şairin..
hem şahidin olayım senin.

Ali Göçer

ŞADIRVAN

Plastik bir yılandır Paris'in ortası
Seine'e bakıyorum sen geliyorsun
Her sükûtun kalbi var bilirsin
Soğuk meydanlarda
İzbe cafelerde
Bir çeşit savunmayım
Paslı çivilere karşı
Sain'e bakıyorum

Yalnızca ben tanırım
Suya şiir dokuyan parmaklarını
Gelip durmuşsam kapıda
Mekân benim zaman sen
Gücüm yetmez bir destan için
Çeşmelere dokunuşuna
Çeşmeler ki tarihin aktığı haritalar

Kalakaldım o duruşta, çizgiler yok
Sözgelimi sonsuz bir mavi
Serviler uzun yağmur çok
Sevmek şimdidir ölümse gelecek
Buğdayın hükmüne açtım
Gün mü, kanatsız kuş
Uçup gitti gecenin kuyusuna
Kör atlı kolsuz bir süvariym
Ama kalbim var
Gidip baksam Saint Michel çeşmesine
Alnında duran bir göktaş gibi
Concorde meydanının ortasında çınar gibi
Bilirim endamın oradadır
Çocuğuna yaslanmış anne kadar oradadır
Paris'in ortası şadırvan

Güneş kızıl tüylerinde yandı Seine'in
Sen akşamında alev alev düşler
Aşüfte bir yalnızlıktır Paris geceleri
Gök açılır aynalar kaçır
Saçlarınsa geceye akan şelale
Doludizgin Kudüs olur
Bir gerillanın tüfeği kadar masum
Bir de yüzünün güvercinleri
Seine yok olur
Ufuklarda sen
Yalnızca sen

Osman Özbahçe

MECAZ TESBİH İSTİARE

ay1 beni yedi
dil çöktü
ay1 beni yedi

aslından kopye çektim de şiire başla
şiirin içimde biriktiğini biliyorum
uykusuz sabahlar kapalı gökyüzü
biriktiğini biliyorum kimsenin inemediği derinlik
çözemediği sır

arka bahçede kırılmış yağmur
mecaz, tesbih, istiare, işte neyse
dünyanın dönmediği oluyor seni özlediğimde
eve kaç bir gün daha geçsin
ötüşen kuş sesleriyle dolu çayır

her türlü şairliği yeniden öğreniyorum
özlediğiniz ne varsa vereceğim size
anlamı sanatı kelimeleri
detay yok, ince ayrıntıların büyüğü
resimler isimsiz şiirler anonim
roman imkânsız şiir şart
hamura şekil veren insanlar arasında
edebi sanatları avuç avuç dağıttım
demir çağının ilk kralı gibiydim

demir çağının ilk kralı gibiydim
adaletim pembe incili kaftan
bir dilin özünü tadarcasına
her türlü şiiri yeniden öğreniyorum
yas danışmanlığı sertifikam var doktor
yer değiştirelim isterseniz
serhat boyları modernizm uçları
rafine biçimi şiir
benim etkim

seni sevmek için bahane üretiyorum
sizin jenerasyon hep mutsuz erkek
kolay gülmüyor yüzünüz
hep asık surat tip 1
oysa masmavi gökyüzünden beyaz bir kuş geçer
beyaz bir uçak da olur
uçak sesi çıkararak uça da olur

ütopyayı savun

tashih döndüğünde şu bir gerçek
hikâyemizin bir kısmı geçmiş bir kısmı gelecek
antalyanın alanya ilçesinde
benim kelimelerimle konuşa konuşa bugüne geldin
aslından kopye çektim de şiire başla
şair değiştirir sanat değiştirir türkiye ilgisi değiştirir
ruhunu değiştire değiştire çaldım de
turgut uyar her müslüman öldüğünde yağmur yağar diyor
dünya çözülür yağmur yağar
sen öldüğünde yağan yağmur
hiç dinmedi
dinmedi kırmızı kiremitlerin üstüne yağan yağmur
tashih döndüğünde ikinci satıra düşen mısra
şiiirin en zayıf, en narin bölmeleriyle karşına çıkacak

ütopyayı savun

farklı, orijinal, özgün, başka, diğer
hiçbir şeyin kalmadı
devletle bütünleştin
üreyen büyüyen bölünen dokuyu sildin
süte yatırdın bütün hücreleri
ancak mikroskopla görebiliyorum seni

ancak mikroskopla görebilirsin beni
süte yatırdım bütün hücreler yoğurt
antalyanın alanya ilçesinde
dil çöktü parça parça ettim insanı
ikinci satır sarkan mısra
tashih döndüğünde
kontrol ettim somon abi
sıkıntı yok gömdüm

ölü taklidi yapardım bayramın birinci günü
ölümünden başka ikinci günü
ölü bayram
öldükçe ölü
bayram
hücreler uyumaz uyuyan leş imiş

şiir yazarken karakterde kalmayı beceremiyorlar
ya duyguya batırıyorlar ya akla
ya kulağa güveniyorlar ya bana
mecaz, tesbih, istiare, işte neyse
organsız beden varsa
neden kelimesiz şiir olmasın

benim kelimelerimle konuşa konuşa
ustalaşmışsın iyice
kitaplardaki gibi yazmaya başlamışsın
demek ki yazacak bir şeyin kalmamış

demek ki yazacak bir şeyin kalmamış
ne kadar da yeşil ve güçlü bir ağaç
kopuşu sorunsallaştıran bir yazar için
ne kadar da güçlü

ütopyayı savun
hücreleri uyandır

Osman Özbahçe

BENİ YOK ETTİLER

kuş, ev, kesişme durumu, sokak, şehir
insanı indirgediler
beni yok ettiler

alfabeyi öğrendin mi iş bitiyor
arkası kendiliğinden geliyor
arpa sağa yatır buğday sola
sen sağa ben sola

höyküre höyküre yazıyorum hacı
ağrı dağı sancı anı lö pide lö kapı
bir türlü büyük fikirleri toplayamıyorum a la garson a la chanson
sırtında parçalanan kurşun
beyaz gömleğini kanatmış
evrensel sempati teorisi
kanatmış boydan boya güneşi
insanların huzur aradıkları yerleri

insanların huzur aradıkları yerleri dolaştım
güneş denk getirdiği yerde
yıkıyor adamı
yok ediyor beni güneş
şehir yok ediyor

yok ediyor beni
evrensel sempati teorisi
ilerisi berisi
uzağı yakını yok bu yalnızlığın
balıktan göğsü kadar
benden sana kadar
dört beş kişi kaldık
kendi kendine kararır kararır
beynine pıhtı atan tipler
lö kapı lö pikap

aslında seni sevmek için bahane üretiyorum
öfkeyi iade etme biçimleri: büyük bir yangın, şiddetli deprem, fırtına
görmedin mi beni yok ettiler
Amcam aruz Dayım hece
Ben serbes gelmişim dünyaya
özgürlük müsaadekârlık
İkili anlam Yürütülen savaş
Söz vermek Yemin etmek
Sas Ali, Kethüdâ-i Kal'a-i Dobrunda
mert olarak görev yaptım
anlaşmaları bozan biriyim ben
Üfleyen şeyle Yağan şey
görmedin mi verdiğim sözün içinde
ettiğim yeminde yok ettiler beni
yıllardır kullandığı çaydanlık
bir an ilk defa kullanıyormuşçasına
yabancı geldi
özgürlük
müsaadekârlık
Yabancı geldi özgürlük
İşi uzat İnternette araştır nokta.com
nokta nokta com
bir saat kadranı üzerinde dansediyor
derinlik varoluş anlam
ses çıkararak katılıyor aramıza nokta nokta com
araştır sanal gelecek sanal varoluş
araştır büyük sözleri taşıyamıyor dil
derinliği, atasözleri, deyimleri
misal şiir insanın ve hayatın anlamına ilişkin bir sanat
İşi uzat Şehre bırak kendini
gittiğine üzülür belki birkaç arkadaş
kastamonu taşköprü kışlık sarımsak geldi
kilo on lira türkiyenin en meşhur en kaliteli
yemeğine cacığına turşuna çorbana
kastamonu kışlık sarımsak geldi
şehre bırak işi uzat misal şiir
gerçek dünyadan kaçıyor
zihnin sürekli mutasyon üretiyor

ey eski defterler
ey yeni defter
oğuzların boyları
görmedin mi güneş
yok etti beni
ufku yangınımsı bir kırmızıya
boyamakla meşgul
görmedin mi fırtına
benim için patlayan
yedek teker

güneş yok ediyor beni
şehir yok ediyor
özgür kalmanı sağlayacak mesafe
keşke dilbilgisi olmasa
hiç öğretilmese güneş

ütopyayı savun
dile ulaş

yağmur sen isteyince yağar
yıldızlar bizim için kümelenir

İsmail Karakurt

ANNEM, DUVAR VE GELİNCİKLER

- *Anneciğime*

duvarda
yüzün tarla dolusu gelincik çizgileri
keşke
bir nehrim bir de geyiklerim olsaydı
akardım
yaşamaktan sonuç döngüsüne
ya çıkış
bunu hiçbir zaman söylemeyecekler
onlar bir belirsiz çizginin içinden açtılar kapıları

ne duvar,
 ne çizgi,
 ne kilit,
 ne de kapı
– açık ve endişesiz
hastalık dünyaları dolaşmak
horozları
ve yıldızların yeni yaşıyla
dönüyor rüzgâr kuşu kafesinde
başka bir kapı açılır mı, bu bekleyişte
kimler kapılar açar
kimler duvarlarda gelincik olur kanar
ölümün boyca kısa fotoğrafı
her gün seslenir
giden babamdan

burada mesafe isimsiz
kar yaşıyor ışıktaki biz yaşıyoruz sesler içinde
geldiği yolu geri dönüyor yay
nehirlerin kuyruğu
rüyaların elinde
hiçbir şey henüz gökyüzüyle büyütülmeden
perdeyi sıyırdım, aklın soru canavarları geçti
kış derinleştir derinleştir
çıktım duvardan annemin yüzüne

iki yer arasında, sahip olduğumuz iki şey
sözcükler ve çok ilerde bahtsızlık

rumuz

her insan bir hikâye bir endişe, nerede başlar nerede biter
dakikaları sayıyoruz sırtımız buzdan
bugün
en uzun gecedir diyoruz birbirimize
güneşin dönüşüne gölge
taşın sırtına ilk yaz vuracağını bile bile

gecelerden iç çekişler akıyor
ağaçların karanlığına bakıyoruz
ilaçlara, serumlara ve dağın eteklerine bakıyoruz
bel ağrısı saplıyoruz göz yaşlarının üstüne

sınırların tümünü ilk kez gördük
annemle ben
eski tohum üstünde göğeren yeni tohum
huzur şimdi karanlık dolu bir kutu
bir nehrim bir de gelinciklerim olsaydı
gitmeden onu bize verseydim

Hicabi Kırlangıç

DÜZENSİZ KITA

Biz olmadık atların üzensisine bastık
Kalmadı sorulmadık hesabı nalbantların

Dardanel'in atları ahşaptan sağrılıdır
Ağrıyan baş da bizim oturan da biz şapa

Nizami okuyarak abıhayata kandık
O kadar kılıç yedik doymadık İskender'e

Mısırlı olmaklığa niyaz eylememiştik
Bizdik her gün suvaran midilli atlarını

Zeybek oynayıp geldik besmele çekerekten
Hacı Bayram'ı bulduk Ogüst tapınağında

Bir bakan pir bakıyor Ankara'nın taşına
Keçi kılından ördük minarelere kılıf

Korkuluk namazına durduk esrik huşuyla
Dört tekbirle gönderdik kargaları tarladan

Yontar bir esas duruş güzide heykeltıraş
Taş kafalı aslanın pusu kurduğu yola

Hayretler edegeldim duruşuna saygının
Rahat olma imkânı bozulmuştur esastan

Avluda en hakiki turşuyu kimler kurar
Ben ömrümde görmedim böyle gevrek lahana

Biraz hava alalım silahlı ve insansız
Ata sporumuzdur cirit atalım gökte

Girsek bile toprağa telkinlere açığız
Ruhumuzun cebinde sakladık cevapları

BELKİ, YA DA BİR ARA RAPSODİSİ

-1.

akşam geliyor. aksak çerçile eşkâlimi yüzleştiriyorum
çanların düşürdüğü sargı kimin yalanı olsun. anlat sen
gözümüze çekilen şiraze, körlerin sessizliği osman
beni kayadan indiriyorlar. cadılar, mülhitler, geçiyor
fırtınayı yüzüme tutuyor, ovuyorlar cinim çıkıyor!
kanadı kırık değirmenler öğütüyor akşamı, bilirsin
altyazılar olmadan geçiyoruz dokunulmuş hayalleri
korkunun bıraktığı buğu, bir öpsem. kurbağa olmazdın

orda efendim müridmiş aynaymış kendini fotokopyasını
değer alınganlıkların yanına koyuyor. yol kısa, sinler uzak
güvercinler ne bilsin üzüleceğini. niye takla atmasın?
keşiş tabletleri sol baştan kazınır, yukardan aşağı, anlat sen
avucumda öteki elim. nerde kalmıştım? kimsecikler yoktu
“kendinden başka hiçbir şeyi” olmayanlar osman. iblisin
son akşam yemeğinde çengi gırnatayla geçtik kavimler kapısını
son kadavra, son düet, kriminal yalnızlıklar, son amentü

-tanrım meleklerin kalbimi boş bırakmasın
gülüşüm acıma sakladığım yara izi.
aynayı kabuk bağlayan yarama tuttum.
aklımda üç asal sayı... tuttum. hackerlar, kodlar
kriptolar geride kalan ne varsa sana bölündü
“seni seviyorum” asal sayı mıdır? -tanrım meleklerin!..
hiç mi dağılmadı ıstakan, hiç mi mülhitlerin, neden
sinler ırak! sana, bize güzel şeyler olsun! olmasın mı?
sözümü kesme. anlıyorsan başını salla tabletlerde kalmıştık
öteki elimi tutuyorsun, kendin oldun korkma ihanetten.

-2.

ne görmeyi bekliyordunuz? düşle beslenen kurtçuklarımı
“bugün güneşe çıkardım.” Kimse söylemedi bana;
“gökyüzünün ne kadar uzak, ne kadar mavi olduğunu...”
üç gedik çıkmıştı kıyamet falında haydülen
hayallerimizi dalgın ayna yapalım
hücremde ruhlar korosuyla belki hasarlı gülüşünle
çarmıhta paslı çiviler, mülhitler, bulut ölüsü

inciterek yürüyorum boynumdaki dövme
gölgeler çocukluğumuzun elgin oyuncağı, alıngan ve tuzlu
boşlukta metal cesetler, karantina, alıngan ve tuzlu
şehrin ortasında soyunan ağaç dal çıkarıyor boynumdaki
dövmeyle! güneşte pörsümüş hatıralar, kap kaçak!
boşluğa açılan kapılardan geçiyoruz bir bildiğim var. sen bilme.
hiç birinin, hiç kimsenin tuhaf hatıralarıydı...
dağılan kemikleri kim toplayacak?

-3,5.

tuhaf rüyalar gördüm, bir kayığa binmiş gidiyordun
helyum balon, far, ayışığı, softbox, day, for night
kayık dedimse gergedan iskeleti, üç arşın hasse ile
camdaki yalnızlığımdan kaldıran gemiyi bekliyordum

tanrım meleklerin kalbimi boş bırakmasın! ben gene geldim.
dönüyor akşamın mülhitlerle! aksak çerçile yüzleşiyorum
car-mıh dört duvarmış sütten kesilen kurdun memesinde
fotokopysını aldım yaşamın. kullanma vesikası, miadı dolmadan
sonsuz bir âh'mış! besmeleyle açalım gönül soframıza.

'kuyu'dayım, 'mağara'dayım, 'tûr'dayım
dağın başında derdini unutanların yanına koyuyorum
kötücül putlarınızı doyurmak için oyduğunuz kâseyi.

dua silindirlerinde atılan çentik, açılan sinlerde
kutsal kitabınızı tersinden okuyorum, uzza, mena, car-mıh
ilâhlarını kaybeden kötücül putperestler, mülhitler...
dört kuru dal, dört kayıp cehennem! birden...

koltuk altınıza ektiğiniz hint kenevirlerini
boğazdan geçen gemilerin dumanına takalım
kanı yastığıma sıçrayan adak, daüssıla, bir zaman
putlarınızı kim çıkarmıştı yaranın kovuğundan

Mehmet Aycı

PASİFİK

Akmaktan yorulan ırmak duyduysan söyle veya
Yorgunluk akan bir ırmak olduğunu da
Kâinat Tanrı için
Salonsuz iki oda:
Kalbin de...

Güneşten iyi ressam gördüysen söyle veya
Karanlığın sınırsız iyiliğini de
Sıfat da bir tamlama
İsim de
İkimiz de

Ne güzel bağlıyorsun her şeyi birbirine
Dolaylı tümlecim benim, didaktik olmayanım
Boşuna demiyoruz
Su gibi aziz diye.

Bir içim su, azize!

Tunay Özer

LİLİ TERK ETMEDİ BİZİ HİÇ

onu sevdim, hepsi bu, gerisi çiçekli bir güzergâh
o da çok güzelmiş, dönüp baktığımda

Lili'yi gelirken görüyorum ordan
kolunda meyve sepetiyle
ölmeyecek bir saadeti betimliyor

cam kırıklarınca çoğalan, parçalanan güneşte
dönen müziklerle genişliyor kalbim
müthiş bir heyecanla yavaşlıyorum

yaz bahar görmeyen çiçeklerin florası bu topraklar
vakti cennet tazeliğinde yaşıyor
sabahın körü değil, körün sabahı gibi berrak
bizi bize gösteriyor

toprağın aynasından bakıyorum kalbime
anne merhametince tükenmez çeşme
tüm kelimeler bir taş mısraya akıyor

büyük duyarlıklar, görkemli acılar dönemi bitmiştir
bir limonluktan, yangın yerinden geçerken anımsanan

baktığımız her yerde çok kişilik yalnızlıklar
ortasında da güneş gibi Lili

bir lunapark akşamında atlıkarınca
kendi kendine dönüyor sanki
etrafında bir imbatın binlerce müşfik elleri

dokunacak denli somutlanıyor yokluğun cisimleri
tahta kuklalar ünlüyor kuş imdadıyla
bir kekemenin alacağı var dilden, anlıyoruz

Lili terk etmemiş bizi hiç

KÜFLENMENİN DİYALEKTİĞİ

t a ş l a ş t ı k ç a

nem düşkünlüğü artar söz öbeklerinin
küflerle benzeşir aerodinamiği
öfkeyle kurulan kontrolsüz o ilk cümlede
küften başka gösterge belirmemesi işte bu yüzden
konuşmasınlar tuşları tiz ve akortsuzken
onlar biliyorlar kendilerini

alnında biriken teri silerek
karlı yollar yürümek, karanlık dehlizler geçmek
ağır ve ekşi kokulara katlanarak
en ağır yük belki de kabullenmeyi beklemek
bir ömür yüreğimizde taşıdığımız ağırları acıları
aldırmadan yasaklara yüklenmek akortsuz tuşlara

oysa bir köşesinden pamukçuklanmaya başlar
sinsice dağılır mitokondri lenfa ve tendonlara
hiç ummazsın düşünceye ağır ağır yayılan küflerin
dehşete dönüşeceğini belleğin hatıra yüklü billboardlarında
ara vermek istersin kısacık bir an -kısacık-
nefes almak teslim olmak demektir

duyguları esir alan sahipsiz zamanları düşünmeli bir de
yüzyıllardır kapısı açılmamış hanları
o hanların ışık dahi girmemiş odalarını
ve o odaların yıllardır el değmemiş eşyalarını
kahve ibriğini, enfiye kutusunu, piştovu, kamayı, bakır mangalı
konuşmak çok ağır ve yankısızdır
çok eski bir mektuptan birkaç kelime sökmek sökebilmek gibi.

neye yarar eşyanın arkaik tinselliğinden medet ummak
görebiliyorum çevrimiçi ağlarla sapa sarpa sarmalandığımızı
ve gönüllü işbirlikçisi olduğumuzu cuntacı işgalin
değil mi ki hatıraları bile silip süpüren belleğimizden
en şatafatlı birikimleri yok hükmüyle silikleştiren
dilden dile aktarılan bu muhayyilesiz küf kokusudur

zamanı gelmiştir artık kulak vermenin
yüreğimizdeki o mavi saçlı alevin sesine

sözüne

öfkesine

öfke diye belletilen foton hareketliliğinin
ruhumuzun beklenen doğum sancılarını tetiklediğine

*bir tetikçi taş ustasından ne öğrenebilirdi ki
merhamet böyle safça uzanabilir mi ne dersiniz ebediyete*



Seher Özkök

GENİŞ ZAMAN OLUMSUZU

Sesini şöyle koy kenara:
Uğultusu ânımın dinlensin;
Hangi kayalıkları aştım, hangi derinlikte yüzdüm
Biliyorum derken bile bilmezsin!
Öyle köşeli ki şu dünya,
Dönerken çarpıp çarpıp ruhuma
Morartıyor benliği ve senliği,
Niye beraberiz diye sorma!
Bu ikili dünyaya kaçkın gözün senin,
Seçemezsin.

Fırtına diyorlar yıkar bir ağacı,
Sen-kökü sökülmiş ağaçta
Rüzgârın izine peki, ne dersin?
Ah ayrılık diyor eski şarkılar,
Aynılık mı ayrılığın aksi;
Aynalar ne bilsin?
İstersen kendini görmek:
Ayrılığımıza bak: gayrılık nasılmış, ne ve asıl bir ıstırap...
Gözündeki yaşa, seni senden alsın diye değmezsin...

*Ey sevgili ve en sevgili**
Yönelirim tek, senden yansıyana;
Aşkımı isyanımla sade sen silmezsin!

* Sezai Karakoç'a saygıyla

Bilal Can

KUNDAKTA BİR DEVRİMCİ

I

rüyalarında akrepler taşıyan korku
sesini gölgesine çivilemiş yüzlerde
bir buramın inancı
kirli elleriyle duvarlara isimler yazınca barbarlar
ellerim ellerini aradı

neredeyim ben sesim nerede ellerim nerede
çocuk ağladığında
ayaklanmış bir tarih olur mesela insan
hem öyle mi olur acaba dedim
hazırlıksız yakalanınca suskunluğa

düğmeler iliklendiğinde kapanır mı yaralar
kapılar penceresiz kaldı ellerim düğmesiz
kış karsız da olur muymuş çocuklar emziksiz

son yüzyılda poşetlere sıkışıyor artık hayatlar
her insan evinin bahçesine gömüyor
büyütmek için çabaladığı
fakat ansızın öldürdüğü insanlığını
oysa insan direkt kendisini de gömebilmeli

bahçesi yarına açılan bir pencere gibi
bu bana bir taşın altından gülümseyen
başka bir taş gibi sıcak
başka bir yumak gibi ıssız
hoyrat ve okunaklı yağmurlar gibi
sahifelerime dokunarak anımsattı
içimin zelzelesinden erimiş taşları

II

vicdanı sızlayan bir şey olarak görmüyor doktorlar
kırılan şeyin tamirini ortopedistler plastik cerrahlar
iplik incesi bir sızıya bağlayarak düzeltiyorlar
bu yüzden belki de
ağrılarına arvelerle türedi çaresiz kimyamızın
çünkü yarına taşınamıyor artık bu günün insafı

yüzümüze örttüğümüz lekeli soğuklar pusulamızı kırdı
belki bir morisko hüznü sinecek diye üzerimize
gemisini terk etmeden
kırılmış parmaklarında bir kemancının en tiz sesi
ağlayarak inceleyecek tellerinde katliam olmuş ülkeleri

çocukların yüzünü anımsadığımda tarihin tozu iniyor üzerime
mabedin mihrabında sarsıla sarsıla o ağlayış kubbeyi serinletiyor
kuşlar insanlığı taşıyor önümüze şarkılarını her sabah
hem camilerin kuşları daha mı inançlı olur acaba
çocuk emziği müslin bezler kundakta bir devrimci
parmaklarını havaya kaldırarak işaret ediyor
insanlığın geleceği çocukluğundadır

Ahmet Tepe

KALBİMDEN ALMIŞ GİBİ

Umuttan kalelerdik, çılgın rüyalar görürdük
Dağılırdı sabah sisleri, akşamın sonsuz rengi olurduk
Mutluyduk üzerimizde parlak bir coğrafya paltosu
Rüzgâra anlatırdık rengimizi beyaz soylu diye
Az kalmış kuş sesleri önümüzde.
Yani kaçamazdık bacağımızdan yakalayan çığlıktan
Akşamın çok uzak yerinde
Cennete insan yetiştirirdi Müslüman kardeşler.

Sonra bütün olanları unutalım demeyeceğim
Allah'ın yerine getirilmiş emri olurduk
İshak'ın vaazlarından dinlerdik sopayla, sürgünle
Geri dönecek İsa'yı beklerdik sonra
Öyle söz verip kaçmazdık
Gün gelirdi bir şiir olurduk kalbimize yakın
Eğilirdik kırmızı kalkardık mavi kesilirdi yüzümüz
Sevinci unutmazdık, silmezdik alında yazımız.

Ve yenilmez kalbimizde bir inşirah duyardık
Eski şubatların bırakıp gitmeleri unutulmuştu
Bir diriliş sevinci görürdük ırmak ağızlarında
Durmazdı İblis bizi dışarı çağırırdı
Büyük enkazlar toplardık ağız kenarlarında.

Sevinci unutmazdık, silmezdik alında yazımız
Bütün olanları unutalım demeyeceğim
Arasında kaldık zamanın öldürmedik yanıldık
Uzağımıza düşüyor son hatırladıklarımız
Anlatmadık çünkü susmaktan yorulduk.

Ersin Kartal

KAMUFLAJI ÇEKMEK VE ÖLMEK ONLAR İÇİN

*"Ne yaşamaya
Ne de ölmeye acelem var."*
Gündüz Vassaf

Aydın Ayhan'a

Bilmem nasıl unuttur savaştan sonra ölümler
Bilmem neden göçer geçkin kuşları göğün
Kafamın içinde çimenler büyür
Kafamın içinde birbirine öykünür sesler-
Bilmem nasıl seçer geçkin kuşlarını göğün
Bilmem nasıl unutulur savaştan sonra ölümler

-Hatırla!

Kimdi o gölgene ayak süren senin
Kırılan öfken kimindi
Kimdi o senin öldüğün
Kimdi seni öldüren
Kinin kimindi senin
Öfken kimin?

Sen miydin aldığın o candaki hayıf
Sen o hayıftaki öfke misin yoksa?
Sen şimdi yoksun
Sen şimdi öldün
Harap et kendini
Kendini yok'sa!
Kendin için yaşayıp onlar için öldün
Daha yaşayacak günlerin varken-
Daha göğüne kuş konmamışken oysa

-Haykır!

Dinmesin sesindeki o kırlangıç dalaşı
Hey onbeşli onbeşli
Tokat yolları taşlı!

Tersine bir sevgi seninki
Tersine bir gölge
Tersine bir neşter
Tersine bir kayış

Siyaha sıkıştı herkes
Herkes farklı biçimde
Herkes farklıyerden izliyor
Herkes aynı dalaşı!

-ve dikil karşılarna
Ve onlara şöyle söyle!

Siz öldürdünüz ruhumu
Fakat cesedimi ben gömeceğim
Yazgı gibi duran bir hata bu
Hesabımı kendim göreceğim!

Çünkü bilmem
Nasıl unuttur savaştan sonra ölümler
Bilmem
Neden göçer geçkin kuşları göğün
Kamuflajı çekmek
Ve ölmek onlar için-
Bilmem neden onlar için ölmek
bir düğün?

Sadık Altan

CANDAN ÖTE

Candan öte gel,
yaşanmış bir sese doğru
dayanılmaz olanı bana getir
gel, dayandığımı al
gölgemi aradan çek
Tanrım, sıyr etimi topraktan

bir acının eşiğinde yüzükoyun
uyuyup uyanırken, kirli kumlar
serpiyor zaman üstümüze
giderek daha da inciniyor ruhumuz
bakıp durdukça biz
biz, dünyada o parlayan
ayartıcı nesnelere

yırtık derisi göğün
artık, suların aksi kırık
bizse bir toz tanesi gibi savrulan
neyse oyuz yarattığın bu evrende.

ÜÇ DİLEK

Burası bir acı su kıyısı, davran
Dal-çık, dal-çık bir avuç balçık
Gökle yeri kaynaştıran bir duman
Geçmişle geleceğin kıvrımında kıvranan
Hatırayla hayalin boyatıp boy verdiği
Yana döne korkuyla umudun bıçak sırtı
Bakir bir ürküntü zapt edilmemiş bir ülke.

Donmuş bir volkan misali kaskatı
Melcesiz hem mecalsiz bir yığın
Binlerce yay ve ok gergin mi gergin
Yanık ovalarda tin tin tin bir gölge
Muammanın ve sorgunun ortasında
Yapayalnız, yapayalnız yalpasız.

Ne aşağı ne yukarı, ne sağa ne sola
Ne tövbe ne ısrar, ne kazanç ne kayıp
Ne olgun ne ham, ne kış ne de yaz
Ne ak ne kara geçerek sonsuz bir prizmadan
Lezzetli bir lerze hazan bahçelerinde.

-Tenhaya çekilmekle başlıyor her şey-
Kusursuz iki kavis kıpır kıpır
Fokur fokur bir magma çok derinlerden
Dönüşsüz bir atılış belki ötelere
Uçsuz bucaksız bir meçhul
Fırtına elbet durulur
Sen de dur, dur artık
Fır fır fırlıdak!

Üç dilek bahşedildi sana has bahçeden
Madem bahşedildi bana üç dilek
Öyleyse dileyim dolanmadan dil:
Bir portakal, her dem ısıtsın için
Bir elma, tam ortasından bölmek için
Bir sebep, döndürsün için yönümü
KIBLESİZ OLANA!

CYBORG SAKRAMENT

kelimeleri azaltarak bırakmam gerek
yoksa ciğerlerim kararıp sönecek
açık denizleri düşünmeden
caddelerde yürürsem
damarlarım elektrik
ışık dolup taşar göğsümdeki boşluk
uzaklara istek duymam neden duyayım
bir orda bir burdayım
ne orda ne burdayım
okyanuslardaki asit kanımdaki virüs
dişi rahminde şarj nehir boylarınca baz
“ölüm uslandır beni” demişti Nazım
Merih değil artık onun adı Mars.

alışılmış yürek çarpıntıları bahçede
duvarlarda delik deşik olmuş bacağım
yerine daha işlek tank paleti taktıracam
yedi bitirdi dikkatimi azı dişleri
karanlığın
uysal bir kedi sadeliğinde
sevimli belkilikler bulundu bükme için
dehanın bakır kolunu
katılmadım kâhinlere kulak kabartmanın
iç ferahlatan etkinliğine
- bir gramer hatası olsa bile

yirmi altı yaşında inandıramadı henüz
bir Cyborg olduğuna.

Haldun Kibar

GEVHERÎ AĞLIYOR

Tedavülden kalkmış
Kelimelerle vedalaşmıştık
Faytona binmiş,
Aruzla gitmiştin...

Nerden bilecektim senden sonra postmodern yazacağımı,
Yahut ...
Gidişinden sonra Ortadoğu'da
Cehennemi boşaltın çağrısı yapılacağını.

Kim bilebilir Greenpeace işçilerinin çalışma koşullarını
Kim bilebilir Gevherî'nin Beowulf'u okumadığını?
Kim?

Ah benim sansüalist sevgilim!
Söylesene bin yıllık zeytin ağacından atlamak,
Zamanda yolculuk sayılır mı?
Söylesene güneşin bile dört dakika öncesini gösteren dünya
Seni bana resmedebilir mi?

Evet işte ordasınız;
Bakar mısınız Bayan Veronika?
Söyler misiniz şu aruzla giden faytona?
Ben artık Dostoyevski olmak istemiyorum;
Ben Suç ve Ceza yazmak istiyorum
İpekten bir parşömene



Haldun Kibar, 17 Ocak 1997 tarihinde İstanbul'da dünyaya geldi.

Aslen Artvin'in Kemalpaşa ilçesinden. Karadeniz Teknik Üniversitesi Hukuk Fakültesinden mezun oldu.

Şiir yazmaya okuduğu kitapların özetini çıkarmak amacıyla başladı. O günlerde güzel şiir yazmak; okuduklarını olabildiğince şiirlerindeki imgelere gizleyebilmektir. Zamanla bu uğraşı, hayatının her anına sirayet etmeye başladı. Halen İstanbul'da bir hukuk bürosunda avukatlık stajına devam etmekte. Her gün şiirle yaşıyor.

Mehmet Hasan Doğruer

BİR YIL BİR MEVSİM

Korkun pek olası masallara benzer,
pireleri deve eder yüzündeki nehir.
Aklım, karaca kanatlarında gezer.
Sözlerin akı kara, gülü diken eylemiştir.
Sen söyle adımıza ne desinler;
Üç elmanın üçü de sendedir.

Ne demeye tüter sözün kalası
Azı doğru çoğu eğri ucu bendedir.
Ne bellettiyse ninniler akşamları
Öyle bildim, korku asılı ceket gölgesidir.
Oysa, korkun pek olası masallara benzer
Pireleri deve eder yüzündeki nehir

Kayalık sırtlarında akan yazlar
Güneş, çocuklara bir top eğlencesidir.
Ne bilirim ki kar tutmayan ayazdan
Canavarı kurt, kurnazı tilki masaldan;
Öyle ise ne diye tüter sözün kalası
Azı doğru çoğu Eğri ucu bendedir.



Mehmet Hasan Doğruer, 1992 Ağrı doğumlu. İlkokulu Manisa'da, ortaöğrenimini Kayseri'de tamamladı.

Ortaokul yıllarında kasaba belediyesinin ozanları tanıtmak için çıkardığı ve öğrencilere ücretsiz dağıttığı kitaplarla şiir okumaya başladı. Aynı yıllarda kasaba kütüphanesinde bir Cahit Zarifoğlu şiirini okurken, hayatında canlanan şair görüntüsünün özlemiyle daha fazla şiir okumaya ve ilk şiirlerini yazmaya başladı.

Lise yıllarında, şehir merkezine rahat gidip gelmenin avantajıyla şiir dergileri ve yayınlarını takip etme fırsatı buldu.

Ankara'da gazetecilik okudu. Burada edebiyat alanında yetkin olduğuna inandığı insanlarla aynı ortamda olmaya ve onlardan olabildiğince çok şey öğrenmeye gayret sarf etti.

Halen İzmir'de görev yapmakta.

MEVLÂNA CELÂLEDDİN

Farsçadan çeviren: Hicabi Kırlangıç

Gazel I¹

Altın var dert, altın yok dert, altınlı dert daha iyi,
Madem yol gideceksin, köye varan yol olsun bari.
Dinle dostların sözünü, kaç yankesicilerden,
Toplumdan çekme kendini, inatlaşma, didişme.
Âdem neden üryan oldu? Dünya neden viran oldu?
Çünkü tufan koptu küçüğün büyükle didişmesinden.
Mum ağlamadığı sürece gülmez o alev,
Cisim eksilmedikçe can olmaz semiz.
Melek huyunu yeğle, şeytana emirlik et,
Sığırın kurban olunca ayak bas göğ.

Gazel II²

Bahçenin yoksulluğuna bak kış geldi diye,
Çayırın güzelleri gitti bahçeden eve.
Bahçenin benzi sarı, yok diye o güzeller,
Bahçe mezarlık oldu, zindan oldu kâşane.
Peri çehreli Türkler şimdi sefere çıktılar,
Bir bir kışlağa doğru, yabancı yağmasıyla.
Ne zaman gelecekler ki bu Türkler kışlaktan?
Bu virane köşesinden define çıktığında.
Ne zaman bu sarhoşlar gelecekler bahçeye,
Terütaze, hoş, hayran, raks ederek sarhoşça?
Ambardan boşalır da kadeh dolar,
O âlem ambardır, bu âlemse kadeh.
Kadeh boşaldığında ambara bakmak gerek,
O ambar ki orada çürüyüp gitmez dane.

¹ Divân-ı Kebir, 2300. gazel

² Divân-ı Kebir, 2320. gazel

NECİP MAHFÛZ'UN KİFÂH TÎBE (1944) TÎBE (TEB/TEBES')'NİN MÛCADELESİ ROMANI ÜZERİNE

Çevirenler: Ercan Baran²- Mehmet Araz³

Bu anlatıyı çok fazla abartmadan övmek istiyorum. Çünkü bu anlatı övülmeyi hak ediyor. Beni bu işi yapmaya iten, arzumun beni cesaretlendirmesidir. Beni ona doğru çeken bir anlatı zevki var. Gerçek olan da bu anlatı zevkidir zaten. Bu eleştiri zevkini okuyucuyla ilk satırdan paylaşıyorum. Eleştirmemi içimdeki coşkuyu dizginleyerek objektif bir şekilde eleştirel sakinlikle yapmaya çalışacağım. Bu hikâyedeki coşku okuyucunun ilgisini çekmeyi ve paylaşmayı şu yönlerden hak ediyor:

Yıllardan beridir Mısır hakkında okullarda öğrettiğimiz ölü tarihi okuyorum. Hayatında bir kez dahi Mısır'a gelmeyenler Mısır'ın bizim gözbebeğimiz olduğunu, bizim üzerinde yaşadığımız vatanın üzerine titrediğimizi bilirler. Vatanımız insanlarımızın gönüllerinde ömrümüz boyunca sonsuzluk içinde yaşıyor.

Ve o içi boş millî marşları dinlemeye devam ettim. Bu marşlar bizim ruhlarımızı geçici olarak yalancı coşkuyla doldurmaktan başka bir işe yaramıyor. Çünkü bu marşlar Mısır'la bizim aramızdaki hakiki bağları temsil etmiyor. Sadece bizi o an duygu yüklü ifadeler kullanarak duygusal olarak coşturuyor. Dolayısıyla bu marşlarda görüldü çıkaran yalancı coşkun duygular var.

Sadece bir kez eski Mısır'la ilgili olarak ruhlarımızı coşturan, zihinlerimizde yer eden bir kitap buldum.

O da merhum Abd'ül-kadir Hamza'nın *Eski Mısır Tarihi* adlı kitabıydı. O kitabı okuduğum zaman almış olduğum hazzı Necip Mahfûz'un *Kifah Tibe* adlı hikâyesini okuduğumda da aldım. Millî Eğitim Bakanlığına her öğrencinin elindeki işe yaramaz ölü kitapları Mahfuz'un *Kifah Tibe* adlı tarihi romanıyla değiştirme çağrısında bulundum. Ancak Eğitim Bakanlığındaki kitapların değiştirilmesi zordur çünkü derleyicileri genellikle bellidir.

Bu romanın ulusal karakteri ve insancıl yönünü açıkça görüyordum. Bu ulus bilinci ve insancıl yan bütün milletlerin edebiyatında vardır. Özellikle bu ulusal bilinç ve insancıl yan şiirde ve hikâyede yer alır. Mısır'da canlılığını kaybetmiş ve kaybeden sanatsal faaliyetlerimiz evrensel edebiyat sahasında gelişim göstererek olgunlaşma arifesine gelmiştir.

Şimdi eleştirinin asıl konusuna gelelim. Eski Mısır şimdiye kadar ruhlarımızda

¹ Thebes veya Teb, Antik Mısır'ın kentlerinden birisinin Yunanca adıdır. Yerel dildeki adı Mısırca: Waset'tir. Akdeniz'in yaklaşık olarak 800 km güneyinde Nil Irmağı'nın doğusunda yer alır. Bu kentin yerinde günümüzde Mısır'ın Luxor kenti bulunmaktadır. Nil'in batı tarafında ise Teb Nekropolü bulunmaktadır. Teb Mısır <https://tr.wikipedia.org/wiki/Teb>

² Dr. Ercan Baran MBE

³ Arapça Öğretmeni Mehmet Araz Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi Arap Dili ve Belâğatı Yüksek lisans öğrencisi

ve algılarımızda yaşamamaktadır. Bu büyük eski geçmişimizle bağlarımızı koparıp sadece içi boş sözlerle övünüyoruz. Beş bin yıllık şanlı tarihimizi kaybetmiş olmakla birlikte onu imge, söylem, sanat, ruh, duygular ve duyarlılıkla temsil etmiyoruz. Mısır anıtları, Mısır sanatı, Mısır hayatı ve Mısır'da gerçekleşen olaylar hepsi unuttuğumuz ve önemsemediğimiz dil ve tarihle bağlantılıdır.

Asil Mısır medeniyeti ile ilgili olan her edebî eserin ortaya çıkarılarak Arapçaya çevrilmesini istedim. Ta ki Arapça, Mısır hayatının bütün görünümünü ve imajını tüm tonlarıyla tasvir edene kadar. Ve Mısır'ın eski sanatsal eserleri kendi devirleriyle ilgili en sağlam verileri bize sunar. Bu antik sanatsal eserler Mısır'ın tarihine ait sembolik değerlerini bize ilham eder. Ve bu sanatsal eserler Mısır'ın tarih boyunca sahip olduğu hikâye anlatıları, mitolojiler, epik şiir ve edebiyatını oluşturmuştur.

eş-Şatır Hasan ve Cevder, Hasan el-Basri ve el-Verd fi'l Ekmam⁴ yerine Ahmose, Thutmose, Ramses, Nefertati ve benzerlerinin hayatlarını küçük büyük her öğrenciye yaşayan canlı efsaneler olarak anlatmaya çağırdım.

Eski Mısır bizden saklandıysa, artık bugün o eski Mısır'ın dilinden başka bir dil konuşuyorsak eski Mısır'ı modern dilimize aktaralım dedim.

5000 yıllık Eski Mısır medeniyeti 1500 yıllık sınırlı sanatsal zenginliği olan Arap edebiyatı döneminden daha büyük sanatsal bir zenginlik taşımakta olup bu iki gücü birleştirebiliriz. Bu eski bir medeniyete sahip eski Mısır'ı görmezlikten gelmemiz akıllıca değildir.

Epeyce bahsettiğim ve uzunca hakkında yazmış olduğum hikâye ve destanın bu bağlantıyı sağlayacak en iyi iki yol olduğunu biliyordum. Her ikisi de hayatı geçmişe götürmekle kelimeler aracılığıyla kalpleri heyecana getirmekte, o şanlı dönemdeki kanımızda gizli olan mirasları uyandırmakta ve bizi bu köklü vadinin topraklarındaki atalarımızın hayatına bağlamaktadırlar. Hikâye ve destan her neslin ruhuna seslenerek her ferдин duygularını şevk verir.

Hikâye ve destanlarda zamanın dehlizlerinden geçenler kumlara gömülü, kefenlere sarılı çürümüş cesetlerden olmaktan çıkıp canlı ve ayakta yaşayan kişilerdi. Mevcut hayatı bizimle paylaşan bizimle işleri idare edenlerdi. Tecrübeleri ve tavsiyeleri ile bizleri donatanlardı. Duygularını ve hislerini bize akıtanlardı. Bu vesileyle bizden biri anlar ki hikâye ve destan tarihin ilk dönemlerini gören zamanın köklü derin ağacının yeni bir dalıdır. Hikâye ve destan yeni nesilleri bilinçlendirerek en acımasız etkenlere karşı direnmesini sağlar.

Düzinelerce makalede bunu dile getirdim. Bugün hikâye ve destanı aynı sanat dalı olarak görüyorum. *Kifah Tıbe* ki akışıyla ve olaylarıyla bir hikâyedir. Yine *Kifah Tıbe* şiir veya efsane olmasa da içermiş olduğu duygu ve hislerden dolayı destandır. Bu duygu ve hisleri ancak destan verebilir.

Kifah Tıbe sömürülen Mısır halkının büyük Ahmes'in eliyle Mısır'ın bağımsızlığına kavuşturulmasının hikâyesidir. Mısır'ın bu ulusal hikâyesi hakikatte abartısız

⁴ (el-Verd fi'l Ekmam bir kadın adı *Elfu Leyle ve Leyle* (Binbir Gece)'de geçiyor. Cevder veya Cuder 656. gecede geçiyor, Hasan Basri Basralı bir babanın iki oğlundan kuyumcu 776. gecede geçiyor)

olmaktan öte, yapmacıksız ve saf bir şekilde her düşünce ve etkileşiminde Mısır'ın ari/saf ruhunun hikâyesidir.

Hiksos ordusu Mısır'a baskın düzenledi. Hiksoslar Mısır ordusunda bulunmayan tekerlekli araçlar sayesinde kuzeydoğuda Mısır ordusunu yendiler. Bu yenilgiden sonra Hiksoslar aşağı Mısır ve orta Mısır'ı yönettiler. Yukarı Mısır ve başkenti Thebes'e gelince, Mısır Firavun Hanedanlığının hükümrانlığında kaldı. Bu firavun ailesi işgalci Hiksoslarla iyi geçinir, iç bağımsızlıklarını korumak ve onları kovabilecek güce erişmek ve onları oyalamak için onlara hediyeler sunarlardı. Sonra hikâye tahtın yasal varisi ve Tıbe'nin hâkimi Seqenenre Taa 2 ile devam ediyor. Seqenenre Taa 2 gizli bir ordu hazırlıyordu. Bu hazırlık 200 tekerlekli savaş arabası ve 20 bin askere ulaşınca kadar devam etti. Kendisi Tıbe'nin hâkimi değil de güneyin kralı olarak tacını giydi.

Hiksos krallarından Apophis Mısır Firavunu Seqenenre Taa 2'den tacı çıkarıp kendisini tek hâkim olarak kabul etmesini, Tıbe'de bulunan Amon Tapınağı civarında kötülük tanrısı Set için bir mabed inşa etmesini ve oradaki mukaddes sayılan su aygırlarını öldürmesini istedi.

Kral Seqenenre Taa 2 Hiksos kralı Apophis'in kendi varlığını koruyabilmek için şerefini ve kutsalını çiğnettirmeyi reddetti. Yine Kral Seqenenre Taa 2 hasmının gücünün farkında olup kendi savaş hazırlıklarının bitmediğini de biliyordu. Halkını gözeten ve başkaldırı hazırlığını yüce ruhuyla kontrol eden 17. Hanedanlığından Kral Seqenenre Taa 2'nin kutsal annesi Tetisher oğlu, komutanı ve Amon kâhinlerinin reisi ve müsteşarlarının tamamının desteklediği Hiksos kralı Apophis'in şartlarını reddediyordu.

Ve beklenen savaş gerçekleşir. Apophis Seqenenre Taa 2'yi öldürür. Tıbe acımasız düşmanlarının eline geçer. Sadece Nil nehrine sahip olan Heksoslar öldürülen Seqenenre Taa 2'nin tercihleri sonucu tüm Nil havzasının sahibi oldu. Seqenenre Taa 2'nin çevresi eğer tanrı bir daha isterse yeniden bir bağımsızlık savaşına başlayacaklar. Onlarca yıl süren savaş hazırlığı ve savaş arabaları üretiminden sonra Seqenenre Taa 2'nin torunu Ahmes (Ahmose5)'i ve oğlu Kamuse (Kamose6) tüccar kılgında Mısır'a girerler. Mısır'daki iktidar seçkinlerine altın verip asker kiralarlar. Bu askerler zilleti ve acıyı tadanlardı. Fakat bu askerlerin içlerinde Heksoslara karşı intikam duyguları vardı. Serseri olan Heksos ailesine karşı isyan heyecanı içindeydiler. Plan işlendiği gibi gerçekleşir. Sınırı aşarlar ve yeterli askerlere sahip olurlar ve güçlü bir ordu oluşur. Bu askerler vadiye toplanır ve Heksoslara galip gelirler. Mısır'ın en uç köşesi olan Havartis'e kadar onları kovarlar. Sonuç olarak Tıbe Krallığı ve aşağı Mısır tahtı geri alınır. Ülke babası ondan önce de dedesi öldükten sonra Ahmes'in eliyle yeniden özgürlüğüne kavuşur.

Evet Mısır kazandı fakat Ahmes gönül yarası aldı. Mısır yanıltan bir kazanç sağladı. Ahmes ise büyük bir kayıp yaşadı. Çünkü Ahmes Heksosların kralının kızı-

⁵ Antik Mısır, https://tr.wikipedia.org/wiki/Antik_M%C4%B1s%C4%B1r

⁶ Antik Mısır, https://tr.wikipedia.org/wiki/Antik_M%C4%B1s%C4%B1r

na âşık oldu. Mısır'a tüccar kılığında girdiği gün daha ilk yolculuğunda onu sevmiştir. Ahmes onu sevdi, o da Ahmes'i sevdi ve Ahmes'in taşıdığı olduğu güvercinlerden bir gerdanlığı seçmişti. Heksosların en güçlü komutanı döneminde Ahmes'in hayatını kurtardı. Bu güçlü Heksoslu komutan dedesinin komutanı olan dul bir Mısırlı kadının şerefini lekelemek istiyordu. Böylece onu eziyetten kurtardı. Çünkü onun vatanseverliği Mısır'ın şerefiyle oynanmasına izin vermezdi. Bu olay neredeyse planlarını bozacak. Ahmes onu sevdi, o da Ahmes'i sevdi. İkisi de aşkını gizledi. Bu aşk ara ara gün yüzüne çıkardı. O günden beri bu aşk hikâyesi bir düğüm olarak kaldı. Ahmes ise ülkesinin onun omuzuna yüklemiş olduğu büyük görevine yoğunlaşmış. Heksosların Mısırlılara yaptığı gibi o da onları Mısır'dan kovmakla meşguldü. Büyük kâhinin kızını seviyordu. Çünkü insan kalbi hem sevip hem de nefret edebilirdi. Her adımda bu sevgi ve o nefret de çarpışıyordu. Böyle yaralı bir kalple mukaddes görevini eda edebiliyordu. Bu kız esir düştü. Heksosların Tibe'nin atlarına gelen oklara kalkan olan kadınlarını ve çocuklarını esir alan çiftçilere esir oldu. Tibe'ye girmek için oklarıyla açılan ateş sonucu Mısırlı kadın ve çocukların kurban olmasından sonra korkunç bir anda insanî acının zirveye çıktığı bir anda bu esir kraliçe Ahmes'in önüne esir olarak geldi. Kendi kadınları ve çocuklarının bu kızın sahip olduğu surlardan gelen oklarla parçalandığı bir andı. O kraliçe kızı koruması ve onu paramparça etmemesi insanoğlunun gücünün üstündeydi. Bu durum genç kralın gönlü ve yapması gereken görevi arasında acı çektiği hallerden bir haldi. Vatani özgürleştirmek olan büyük amacı yolunda gönlündekinden vazgeçebildi. Fakat iş küçük bir intikam işi olunca aşk galip geliyordu ve kraliçenin hayatını korumak istiyordu. Heksoslarla yapılan savaş sonucunda Ahmes Heksos kraliçesiyle evlenmek ister. Ne yazık ki kraliçenin babası kızı alma karşılığında Mısırlı 30 bin rehineyi serbest bırakacağını söyler. Ahmes ise kraliçeyi sevmektedir. Fakat 30 bin Mısırlının canı söz konusudur. Esir olan kraliçe kız da Ahmes'i sevmektedir. O da biliyordu ki bedevi olan babası sözünde durmayacaktı. Babası Ahmes'in apaçık düşmanıydı ve kraliçe babasına gitti. Kraliçe zaferi kazanan Firavun Ahmes'i üzüntü ve dertle bırakarak gitti. Ahmes ise büyük bir zafer kazanmış ancak gönül savaşını kaybetmişti. İşte hikâyenin özü budur. Fakat asıl olaylar hikâyenin özetinde yer almaz. Pekâlâ, sanat bunun neresindendir? Sanatsal yaratı özetlenemeyecek kadar önemlidir. Bu hikâyedeki sanatsal değer millî değerlerden daha az değildir. Asıl önemli olan da budur. Necip Mahfuz millî duyguları kıskırtmaya çalışmış ve başarılı da olmuştur. Fakat sanatsal yönü göz ardı etmiştir. Mahfuz'un bu anlatısı sanat eseri olarak tarihe geçmekten mahrumdur.

Bu hikâyede geçen her karakter hem insanî olma hem de Mısırlı olma özelliklerine sahiptir. Bu karakterlerin her birisinin konumu beklentisinde olan doğal konumlardır. Mısırlılardan beklenen doğal davranışlardır. Gerçek sanatsal akış ise hatasız, gürültüsüz ve patırtısız millî duyguların yanı sıra sanatsal dikkatin nazara alındığı bir akış olmasıdır. Mahfuz Heksosların cesaretlerinde ve psikolojik hallerinde bir azaltmaya gitmemiştir. Yine Mahfuz kahramanlarını Mısır'ın zayıflıkları olan kahramanlarını – ki bu insanî bir özelliktir- efsanevi kişilikler olarak anlatma-

miştir. Mısırlıları meleklerden ve ne de şeytanlardan oluşan bir halk olarak yansıtmamıştır. Mahfuz anlatısında sadece bir veya iki defa Mısırlılara insanüstü özellikler yüklemiştir. Bu da dikkatli bir ön çalışmayla yapılmıştır. Bu yüzden hikâyede hayat doğal akışında geçmektedir. Bu da anlatıyı okuyucunun gözünde somutlaştırmaktadır. Heksoslara, yöneticilerine ve hâkimlerine karşı yanıp tutuşan nefret duygum ne kadar da arttı. Onlar Mısırlıları çiftçiler olarak görüp alay ediyorlar, aşağılıyorlar ve işkence ediyorlardı. Bu çiftçiler diye adlandırılıp alay edilenler herkesten daha asil ve köklü bir geçmişe sahip olsalar da bu çiftçiler lakabı Heksoslardan Romalılara, Araplar ve Avrupalı Türkler gibi yağmacı yabancıların her zaman muhabbet esnasında küçümseyerek kullandığı bir kelimeydi. Sayıca çok olan düşmanına karşı Mısır ordusunun azlığı benim endişemi ne kadar da artırıyordu. Ahmes tüccar kılığında gizlenirken kralla karşılaştığında yönetici ile mücadele ettiğinde yaralı onuruyla yüceldiğinde kendini büyük bir çabayla tuttuğunda kalbi ne kadar da çarpmıştı. Ahmes tüm savaş mücadelelerinden daha şiddetli olan mücadeleye girdiğinde gönül duyguları ve millî duyguları arasındaki nefis mücadelesinde yaralı kalbine rağmen yapması gereken görevi eda ederken ona acımıştım.

Hikâyenin kahramanlarının çarpıntıları benim sadece millî duygularımı harekete geçirmekle kalmayıp aynı zamanda insani özellikler ve hikâyede yaygın olan sanat uyumu -ki bunlar- hikâye akışında doğru bir şekilde hislerimi harekete geçirenlerdir. Necip Mahfuz'un bu hikâyede gerçekleştirmiş olduğu sanatsal ve psikolojik bağlamda kullanmış olduğu üzerlerindeki tasvir ve kurgu karakterlerini oluşturmadaki güven ve esnekliğin görüldüğü sağlam bir el ve yetkin bir fırçayla kurguladığı olaylar sanki gözümün önünde bir film şeridi gibi geçiyordu.

Kimsenin buradan Tibe'nin mücadelesi müellifinin sanatsal zirveye ulaştığını anlamasını istemem. Necip Mahfuz bu eserinde sanatsal olgunluğa henüz ulaşmamıştır. Ancak ben olaya özel bir açıdan bakıyorum. Ben milletimin onlarca hikâye ve efsaneleri/destanları gerçekleştirmiş olmasını önemsiyorum. Eğer bir sanatçı insani ve sanatsal yapıya dokunmadan, duygularda ve konumlarda uydurmaya gitmiyorsa veya tarihi gerçekleri saptırmadan bu hedefi gerçekleştirebiliyorsa bu durum kesinlikle övgüye layık bir başarıdır. İşte bu çerçevede makalemin bir anlam ifade etmesini arzularım.

Bu vesileyle bazı küçük hatalara değinmek isterim. Örneğin romanda Seqenenre Taa 2 Heksosların savaş arabalarına sahip olmadığını söyler. Öyleyse Heksoslar bizim ordularımızın sahip olduğu tekerlekli arabaların kat kat fazlasına nasıl sahip oluyorlar? Tarihçe sabittir ki tekerlekli arabalar Mısır'a saldırıp Mısırlıları yenilgiye uğratan yeni Heksosların silahıydı. Ta ki Mısırlılar onlardan bu silahı aldılar ve bununla onları yenip onlara galip geldiler.

Yine Necip Mahfuz Ahmes isminin hamaset'ten türeyen bir kelime olduğunu söyler. Hâlbuki Ahmes ismi eski Mısır isimlerindendir. Arapçadaki manasıyla alakası yoktur. Belki de bu kelime bu dile girmeden önce bilinen manasıyla vardı. Yine Ahmes: "O Biladu Nebet (Aşağı Mısır Bölgesi)'ten gelecektir. Bu Biladu Nebet de yeni bir isimdir. Hâlbuki o zaman orası Biladu Bunt (Altın Diyarı) diye isim-

lendirilirdi. Yine romanda Heksoslar 200 yıl kadar hüküm sürmüşlerdir. Hâlbuki tarihçilere göre bu hüküm 500 yıl kadardır. İşte bunun gibi bazı hatalar mevcuttur. Ne yani sanatçı asil sanatına sanat eserine zarar vermeden bu gibi hatalardan yüz kere de yapabilir.

Tıbe'nin Mücadelesi hikâyesi Mısır'ın millî hikâyesidir. Mısırlı ruhunun hikâyesidir. Mısırlıların bütün içtenliklilerinden kaynaklanan bir hikâyedir. Bu hikâye ile Mısırlıların duygusal gerçeklikleri doğrudan anlaşılabilir. Biz sonradan Mısırlılaştıranların bu duyguların hakikatini hissetmelerini beklemiyoruz. Onlar bundan sorumlu değillerdir.

Ben bu hikâyeyi okurken ara ara durup şöyle derdim: “Evet, işte bunlar Mısırlıların kendileridir. Ben onları kesinlikle böyle biliyordum. Onlar siyasi baskılara, ekonomik çalıntılara bazen boyun eğmişlerdir fakat aileden veya dinden bir saldırganın saldırısı esnasında çılgına dönmüşlerdir. Onlar susarlar, zannedersin ki ölmüşlerdir. Sonra isyan sınırlarını aşarlar o zamana kadar hayal edilemeyen mucizelerle yeniden doğarlar. Onlar en acı zamanlarda latife yapıp şakalaşabilirler. Onlar ki ruhları vatan ve aile sevgisiyle dolup taşmaktadırlar. Çok büyük bir durum söz konusu olmadıkça asla bu ikisinden vazgeçmezler. Geri dönüşleri de muhteşem olur. Onlar hep bir lider beklentisi içerisinde olmuşlardır. Bir lider ortaya çıkınca da ölüme koşarcasına onun peşinden gitmişlerdir.

İşte onlar ebedî Mısırlılardır. Onlar bir gerçeklikten gelen güvenin ta kendileridir.

Eğer elimden bir şey gelseydi bu hikâyeyi her gence dağıtırdım. Bu hikâyeyi matbaada bastırır, herkese ücretsiz dağıtırdım. Bu hikâyenin sahibine -ki kendisini tanımıyorum- Mısır'da bugüne kadar hak etmiş veya hak etmemiş kişilere düzenlendiği gibi eşi benzeri görülmemiş bir tören düzenler ve onu ödüllendirirdim.

Risale Dergisi, Sayı: 586, 25 Eylül 1944

Arzu Özdemir

TEFEÜL

Onunla geleceğimizin nasıl olacağını çok merak ediyordum.
Bu yüzden falcılara hatırı sayılır paralar vermişimdir.
Arkadaşım bana acımış olacak ki kitaplardan da fal bakabileceğimi söyledi.
Heyecanla eve gittim ve Kitap'ı rastgele açtım.
Nasibime çıkan şu ayetti:
“Gerçek şu ki sen de öleceksin, onlar da ölecekler.”

YAKARIŞ

Ey her şeyin gerçek mabudu olan,
Ey yarattıklarına son derece yumuşak muamele eden,
Ey her şeyi yerli yerinde yapan,
Ey iyilik ve ikramı bol olan,
Ey her şeyi güzel yaratan, sonsuz güzellik sahibi,
Ey varlıkların her türlü ihtiyacını vaktinde yetiştiren,
Ey düşenleri kaldıran, kullarına yardımını esirgemeyen Yüceler Yücesi Rab-
bim...
N'aaapıyoosuuun?



Arif Ay

NE YAPTIN OSMAN?

*Yıktın perdeyi eyledin viran
Gidip haber vereyim sahibine heman*
KARAGÖZ

Şiraze dergisinin Ocak-Şubat 2022 sayısında Osman Özbahçe'nin, Sezai Karakoç'la ilgili görüşlerini okurken, yazının sonlarına doğru söyledikleri beni hayret içinde bıraktı. Osman Özbahçe, "Sezai Karakoç'tan kopanlar" diye bir laf ediyor. Kimlermiş bu "Sezai Karakoç'tan kopanlar"? "Yerli ve millîcilermiş." Ne yapmış bu "yerli ve millîciler"? Özbahçe bunu şöyle ifade ediyor: "Yerlilik, millîlik daha çok radikal Batılılaşmayı esnetme çabalarıdır. Yerli ve millîciler Batı'nın karşısına bizde ve gelenekte olanı çıkarmaya çalışır."

Kim bu "yerli ve millîciler"? Osman Özbahçe'nin "getirdiği özgün bir düşünce yoktur" dediği *Edebiyat* ve *Mavera* dergileriymiş. "Yerli düşünce" İslâm'ı kamufle etmek için üretilmiş bir kavramlaştırmadır" diyor, aziz kardeşim Osman Özbahçe. Hızını alamıyor: "*Edebiyat* da, *Mavera* da yayında kaldıkları sürece bu sistemin uydusu olarak kalmış; fakat ikisi de Türk edebiyatında Karakoç yokmuşçasına yayın yapmıştır. Dergilerinde Karakoç'un şiirini, düşünce dünyasını yorumlayan yazılardan, tartışmalardan, dosyalardan, özel sayılardan kaçınmışlardır." diyor Osman Özbahçe.

Birine övgü düzerken ötekini yerin dibine geçirmek, bir yeri yaparken öteki yeri yıkmak ruhsal bir hastalık belirtisi olsa gerek. Rabbim Osman Özbahçe'yi böyle bir hastalıktan korusun. Amin!

Edebiyat ve *Mavera* "bu sistemin uydusu" derken insan olanın vicdanı sızlar! Ne *Edebiyat* ne de *Mavera* bu sistemin uydusu oldular. Ayrıca, "yerli düşünce" kavramını İslâm'ı "kamufle" etmek için de kullanmadılar. "Yerli Düşünce" kavramı İslâm'ın ta kendisidir. Amacı insanlığa İslâm'ı anlatmak ve zihnî bir dönüşüme kapı açmak olan bir edebiyat hareketi elbette bir ilâhiyatçı söylemiyle değil, bir edebiyatçı söylemiyle yola çıkacaktı. Üstelik İslâm dendiğinde ona, yani İslâm'a küfretmekten, ona Orta çağ zihniyeti demekten, inananlara örümcek kafalı, gerici, yobaz demekten başka marifetleri olmayanların yekûn tuttuğu bir toplumda "yerli düşünce" demeyip de ne diyeceklerdi? Ayrıca bu kavram, Sezai Karakoç'un düşünce dünyasından da kopuk bir kavram değildir. Sezai Karakoç da İslâm'ı anlatırken, yerli düşünce dediğimiz, milletimizin yüzyıllar boyu İslâm medeniyeti içinde oluşturduğu düşünceden de gelenekten de çokça yararlanmıştı.

Osman Özbahçe, bu “yerli ve millîciler”in dergilerinde (*Edebiyat ve Mavera*) Sezai Karakoç’tan hiç söz açmadıklarını söylüyor. İnsaf dedim ve aldım önüme *Edebiyat* dergisinin ciltlerini sayfa sayfa taradım. Daha ilk sayılarından başlayarak Sezai Karakoç’la ilgili yazılara yer verilmiş *Edebiyat* dergisinde. Emin Ziyaioğlu (Nuri Pakdil) *Değirmeler* başlığı altındaki yazılarında sıkça Sezai Karakoç’tan söz etmiştir. İşte bir örnek: “*Diriliş* dergisinin altıncı sayısı (Şubat 1975 sayısı), gene dolgun bir içerikle çıktı. Kutlarım Sezai Karakoç’u.

Sezai Karakoç, bizi sürekli düşündüren bir ozan, bir yazar. Bir kez okuyunca bırakmamalıyız onun şiirlerini, onun yazılarını. Yeniden okumalıyız, üstünde düşünmeliyiz şiirlerinin de, yazılarının da. Şiirlerinde olsun, yazılarında olsun, tarihsel bir açılma görülür; uygarlık değerlerimizle şimdiki zaman düşündürülür, yan yana konur, uygarlık değerlerimizle yabancılaşma sürecindeki birikimler. Sürekli, dirençle vurgulanır uygarlık değerlerimize ters düşüşler. Salt bir saptama mıdır Sezai Karakoç’un yaptığı? Hayır, salt bir saptama değildir Sezai Karakoç’un yaptığı. Daha da önemli olanı, önerileridir, uygarlık değerlerimizi canlandırma gereği önerileridir. Düşüne düşünme dönmeliyiz uygarlık değerlerimize, budur *Diriliş* dergisinin getirmek istediği yaklaşım.

Şöyle diyor ‘İslâm’ın Üç Atlısı’ başlıklı yazısının bir yerinde Sezai Karakoç:

“İslâm Dünyasının ruh kanına susamış düşman çok şuurlu, çok plânlı ve çok hızlıdır. Zaman az, ödev büyük. Her Müslüman, kıyamet atlılarından biri gibi, ya Oruç Atlısının, ya Namaz Atlısının, ya Cihad Atlısının arkasında görev safında yerini almalıdır. Ya ruh aynasının pasını temizleme işçisi olmalı Müslüman, ya o aynada tecelli edecek olanın görülebilmesi için gerekli ışığı, aydınlığı sağlayan fabrikanın emekçisi veya bizzat o aynada en güzel şekilde görünecek can’ın hazırlayıcısı, kolları olmak.

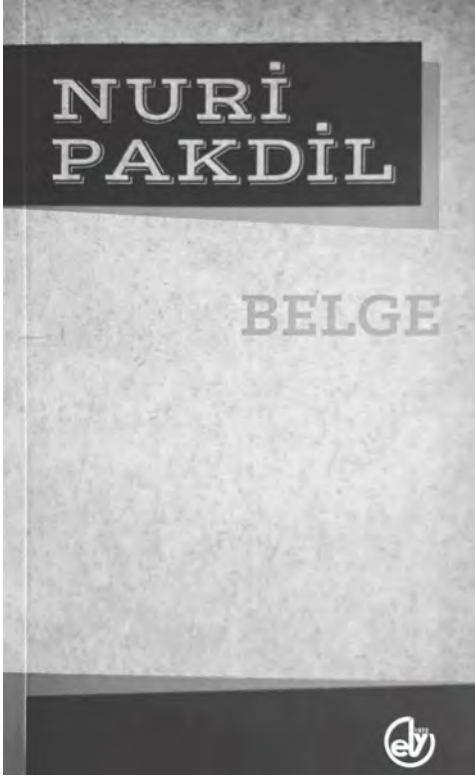
Aynayı ortaya çıkaran ve pasından arıtan olmalı Şam. Aynayı aydınlatan olmalı Bağdat. Ve aynada görünen olmalı İstanbul.

Ayna kırılıp parça parça olmadan bu eski İslâm başkentlerini uyuracak fizikötesi, tabiatüstü kamçı ve uyarılara gerek var.” (*Edebiyat*, Nisan 1975)

Buyur! Buna ne diyeceksin Osman Özbahçe? Öyle bir laf etmişsin ki filin zü-caciye dükkânına girmesinden daha beter, daha vahim bir hasara yol açmışsın. Sana yakıştıramadım doğrusu. Ortalıkta fink atan fitne güruhunun kovasına, onların kuyusundan kirli su taşıyorsun; ortalık biraz daha kirlensin diye...

Yazık!

BELGE OYUNUNDA ELMA SORUNU



A'raf suresi 19. ayette Allah Âdem'e şöyle buyurur. "Ey Âdem! Sen ve eşin cennete yerleşin. Artık dilediğiniz yerden yiyin. Fakat şu ağaca (elma) yaklaşmayın, yoksa zalimlerden olursunuz."

Âdem'in Cennet'ten kovuluşuna neden olan ELMA bir metafor mu yoksa gerçekliği, bildiğimiz ve algıladığımız biçimde olan bir meyve mi? Dünyada bolca tükettiğimiz elma neden Âdem'in çocukları olan insanlığın dünya gibi meşakkatli bir alana sürgün edilmesine neden olmuştur. Bir çürük elma için insanlığın dünyada bu denli acı çekmesine değer miydi? Bu sorular elbette aklımıza geliyor. Burada Tanrı'nın kararını sorgulayacak da değiliz. Elmanın somut mu yoksa bir metafor mu olduğu da bizi ilgilendirmiyor. Teologların işi bunu yorumlamak. Ancak bizim din bilgini olmasak da bildiğimiz

bir şey var. O da şu: Tanrı kendi tasarrufu olarak Âdem'e 'şu elmayı yemeyeceksin' buyurmuş, sonuçlarını da açıklamıştır. Âdem de kendi iradesiyle o elmayı yiyerek sonuçlarına katlanmak zorunda kalmıştır. Yaratılış bilgeliğimizin özü şudur: Mutlak tasarruf sahibi Tanrı'dır. İnsan ise seçme özgürlüğüne sahiptir. Burada asıl sorun *elma* olmaktan çok bir yasağın Âdem tarafından delinmesidir. Yasağa uyulmamasıdır. İnsanlığın yeryüzü serüveni bir sınavdı ve bu sınavı vermek için bir sebep olarak Âdem'in sınanması gerekiyordu.

Nitekim dünya sürgünlüğümüzde elma, yasak kapsamından çıkmış olmasına karşın onun yerine binlerce elma o kapsama alınmıştır. Bütüncül olarak baktığımızda yasak kavramını elma kavramıyla özdeşleştirebiliriz. Dünya sınavında yasak olmayanlar olduğu gibi yasaklar da vardır ve bu denge üzerine yaratılan insana bunları seçme özgürlüğü ve nefis verilmiştir. Tüm Tanrı karşıtı eylemler, kavramlar, tüm karşı insanlık, ahlak dışılık, Tanrı düşüncesinden alıkoyan tüm engelleri elma olarak görebiliriz.

İnsanlık Tanrı düşüncesinden uzaklaştıkça çürümeye başlamıştır. Olumsuzluk burada. Tanrı kavramına ve onun mutlak varlığına inanıyorsak seçimimiz daima onun çizdiği yoldan çıkmamak biçiminde olgunlaşarak nefsimize ve şeytana ve tüm

şeytani karşı oluşumlara direnerek sürgünlüğün bitmesini beklemek olmalıdır.

Nuri Pakdil'in *Belge* adlı oyunu da bu elma sorunu üzerine kurgulanmıştır.

Pakdil'in oyunları içinde belki de en göz önünde, anlaşılabilir, daha somuta indirgenmiş ve soyutlamaları az olan oyunudur *Belge*.

Öteki oyunlarından örnek verecek olursak *Korku*'da 'boynunda ölüm çığırığı', *Bakır Dönem*'nde 'İkinci dünya savaşıyla üçüncü dünya savaşı arası', *Bir Öldürme Töreni*'nde 'ipince olmuş bir kanser hastasının soluğu' olan zaman olgusu *Belge*'de herhangi bir zamana döner. *Korku*'da 'yeryüzüyle kıyamet arası ürkünç bir geçit', *Umu*'ta 'cinlerin insanları şaşırttığı sapık bir kent', *Bir Öldürme Töreni*'nde 'İnsanın bedeni', *Bakır Dönemi*'nde 'insanın sinir sistemi' olan mekân olgusu *Belge* oyununda herhangi bir mekân olarak tasarlanmıştır.

Öteki oyunlarında zaman ve mekân olgusu soyut ve çağrışımlara çok açıktır. Oyunların kurgusunda, ışığın hareketlerinde, müziğin ses değişimlerinde hep zaman algısı sürekli devinim hâlinde tutulur ve zaman tüm boyutlarıyla algılatılır. Hızla tükenen zamandır ve acele etmek gerekir. Oysa *Belge* oyununda zaman olgusuna daha dingin bakılır. Zamanla ilgili çağrışım belirgin biçimde bir yerde geçer.

ŞEF Bir bilinmez de vakit. Çünkü soyut dosyalar zamanla çok ilgili. (Masa saatine gider, kulağına tutar) Yeterli vaktimiz var mı, onu da bilmiyorum. Başkanı da sıkıştırıyorlarmış. (Belge, s.53)

Yeterli vaktin olup olmadığını sorar. Zaman göstergesi olan saati kulağına götürür. Tüm öteki oyunlarındaki teatral yeniliklere ve çoklu çağrışımlara karşın *Belge* daha karmaşık sorunlar yerine daha kapsayıcı, bütüncül bir soruna odaklanır: Elma sorununa.

ŞEF (...) Veba dosyasını çıkarır mısınız?

BİRİNCİ MEMUR (Şef'e) Soyut dosyayı mı, somutunu mu? (*Belge*, s.27-31)

Soyut ve somut sorunlar olarak bunların ayrı ayrı dosyaları olsa da tek sorun olan elma sorunu, bütün sorunları içine almaktadır. Veba sorunu da kapsayıcı elma sorununun bir sonucudur, kanser sorunu da öyle ve tüm sorunlar. Elma sorunu çözülmeyen hiçbir sorun da çözülemeyecektir.

BİRİNCİ MEMUR (...) Çünkü soyut dosyaları yeni gelenler bilmiyorlar. Asıl çözüm bekleyenler de onlar. Şimdiye değin, hiçbir somut dosya, soyutu çözümlenmeden sonuçlandırılmadı. (*Belge*, s.45)

Oyun, bildiğimiz bir ofiste çalışan memurların günlük hayatından bir kesit olarak sergilenmeye başlar. Ama ortada bir elma sorunu vardır. Memurlar birbirlerine çok benzer. Hatta neredeyse aynıdır. Aynı sorunlar, aynı çözümsüzlükler, aynı sorumsuzluklar onları tek tipeştirmiştir.

İKİNCİ MEMUR (Birinci Memura) Sorumluluğumuz birbirine ulalı.. (*Güler*) Bu zinciri sonsuz memur armağan etti bana. (*Zincirle bir süre oynar.*) Her memurun boynunda var böyle bir zincir. (*Kalkar, pencereden bakar.*) Önemli olan çizginin ötesi. (*Belge*, s.15)

Artık zincirli olmaya alışınca zincirsiz olmayı düşünemez hale gelen, birbirine benzeyen, tek tipeşen kimliksiz bir memur kitlesi oluşmuştur. Tıpkı zamanımız

gibi. İnsanların düşünmeden, irdelemeden, sorgulamadan yaşadığı dahası bilişim çağının insanları algılarla yönettiği ve yönlendirdiği bir çağa geldik.

İKİNCİ MEMUR- Ha elma sorunu ha kanser sorunu. (Sıkılğan) *İkisi de sınırt taşı*. (Dolapları gösterir) **Bütün olabilirliklerin dosyaları** (Sahnenin önüne gider gelir) **Alışınca farkında olmuyoruz. Yoksa durum ciddi.**” der. (Belge, s.23)

Ne var ki bu durumdan çıkış iradesi gösterecek seçme yeterliliğine sahip değildir.

Sonsuz memur tutsaklıktan asla kurtulamayacaktır. Bu yüzden tutsaklığına öteki memurları da ortak ederek onlara da zincir armağan eder.

Her şeyin dosyası tutulur. Yaşadığımız çağ da öyle değil mi? Saptayimler açık ve net olarak ortada ve bunların dosyası tutuluyor ama sorundan çıkış yolu ortada yok.

Bir de bizim tutulan kişisel dosyalarımız var.

ŞEF- (...) Bir de denetçiler var. Hiçbirini tanımadım, ama nereye gitsem benimle birlikte geliyorlar. Biri sağ omuzumda, biri sol omuzumda, ne yapsam yazıyorlar sanıyorum. (s.51)

BİR KADIN SESİ- Çocuğumun doğumu da elma sorununa bağlı. (s.19)

BİR ÇOCUK SESİ- Benim geleceğim de. (Belge, s.20)

Nuri Pakdil’in oyunlarında, uyumsuzluk, yabancılaşma, kültürel kaos, yalnızlaşma, iletişimsizlik gibi kimi temalar absürt tiyatronun ana temalarından izler taşısa da çağdaşları olan bu akım yazarlarından temelde ayrışır. Tarz olarak bazı benzeyişler olsa da oyunların bütününe baktığımızda farklılıkları görebiliriz. Örneğin uyumsuz tiyatronun genel karakteristiği olan karamsar, karanlık ve belirsiz sonlar yoktur bu oyunlarda. Hep bir umut vardır. Hatta bir oyunun adı bile *Umut*’tur. Uyumsuzluk, iletişimsizlik, yalnızlaşma, umutsuzluk, kültürel kaos evet bütün bunlar çağdaş insanın açmazlarıdır. Ne var ki insan fitratı Tanrı’ya gereksinim duygusuyla yaratılmış ve eninde sonunda o gerçeğe ulaşacaktır. Uyumsuz tiyatronun dramatik yapısı dünya ile insanın karşıtlığı ve sorunların çözümsüzlüğü üzerine kurulurken Pakdil’de çözüm bellidir. Ve her oyunda bu sorunu çözümleyemese de çözüm yolunda deyim yerindeyse belli belirsiz de olsa mağaranın ucunda ışık hep vardır. Karakterler bilgili, bilinçli ancak konum kaygan, uyumsuz ve çıkmazdadır. Zaten Nuri Pakdil hakkında uyumsuz tiyatronun tüm temalarını kullanıyor da diyemeyiz. Çünkü bunlar çağdaş insan durumlarıdır ve her yazar bunu kendi tarzıyla işleyebilir.

Beckett’in *Mutlu Günler*’indeki Winnie karakteri eylemsizdir, tepkisizdir, kayıtsızdır. Yavaş yavaş toprağa gömülmesi karşısında tavırsızdır. Belge’nin memurları da tepkisizdir ancak onlar sorunun farkındadır. Şef daha da ileri düzeyde farkındadır. Winnie için ölüm kaçınılmaz, hayat anlamsız öyleyse bir şey yapmak da anlamsızdır. Pakdil’in oyunlarında ölüm kaçınılmazdır, yaşam ise anlamlıdır, sorunlar çözümlenmelidir. Ve genelde farkındalığı olan karakterler modern dünyanın kaosu içinde çözüme dair güçlü bir eylem içinde olamıyorlar. Kuşatılmışlardır. Ancak çizgiden sonraki yaşam için bu dünyadaki tavrın ne olması gerektiği yönünde eylem eksikliği içindedirler. Bunun da nedenleri vardır.

Kültürel yozlaşma, kendi özünden uzaklaşma, tanrısal çizgi dışında olan etmenlerin kuşatması vardır. Bu da bu çağın sorunu değil mi?

Nuri Pakdil'in oyunları içinde *Bir Öldürme Töreni*'nde daha çok uyumsuz tiyatrodan yansımalar var: Alan Sorumlusu Yardımcısı'nın büyük tahta eldivenleri, ağıtçının işinin gücünün gülmek olması, kasabın uzun bir palto kesmesi, penceresi kapısı olmayan evler, ölünün uçması, bir diğer kişinin bacağına yarısını yemek gibi ironik, gerçeküstü ve uyumsuz tiyatronun araçlarından yansımalar vardır.

BİR YOKSUL- *Bir gün gidip eski bir tabut aldım: canım istedi: bir mağazadan.* (Bir Öldürme Töreni, s.35)

İronik ve absürttür.

ALAN SORUMLUSU- *Önce kendilerini: soyduklarına önce kendileri yabancılaşıyor çünkü: anamalcıdır bu işte en usta: en yalnız o.* (Bir Öldürme Töreni, s.41)

Yabancılaşma ve yalnızlaşma temaları işlense de oyunun sonunda tüm insan karışımından yeni bir insan çıkacağı umudunu da paylaşır. Bu durum uyumsuz tiyatrodan olmayan bir durumdur.

Nuri Pakdil, absürt tiyatronun uyumsuzluk ve iletişimsizlik gibi kimi temalarını işler dedik ancak dünyanın anlamsızlığı bağlamındaki yaklaşımına şiddetle karşıdır. Tüm sorunların Tanrısal öze ulaşmakla çözüleceğini kararlılıkla vurgular. Karakterlerinin en azından her oyundaki uyarıcı, yorumlayıcı kişileri bu yöndedir. Ve her oyunda dünyanın anlamsızlığı değil gerçek bir anlam içerdiği ve sorunların kaynağında bizim o anlamdan uzaklaştığımızı yattığı vurgulanır. Tanrı'dan uzaklaştıkça o öz varlığa yabancılaştığımız ve yalnızlaştığımız ve iletişimsizliğimizin kökenindeki gerçeğin de bu olduğuna vurgu yapılır.

Kısaca Nuri Pakdil benim gözlemlediğim kadarıyla uyumsuz tiyatronun kimi temalarını çağın ortak sorunu olması nedeniyle kullanmış ama onu o bölümlerinde değerlendirmek yanlış olur. Çünkü aynı zamanda gerçeküstü öğeleri de sıkça kullanmıştır.

Belge, yazarın öteki oyunlarına göre sahneleme olanakları en kolay olanıdır belki de. Çünkü zaman ve mekân kullanımı olabildiğince somuta indirgenmiştir. Sorunlar hep soyut ve somut olarak ayrıştırılsa da çözüm ortadadır. Somut dosyaların çözümü de -soyut dosyaların çözümüne daha genel anlamda bakarsak- soyutun çözümüne bağlıdır.

Nuri Pakdil'de soyutun karşılığı bellidir. "Makine soyutu eziyor." Soyut, Tanrısal olanı algılamak ve yaşama geçirmektir.

Pakdil'in oyunlarında hep bir öncü kişi, sorunun farkında olan, yol gösterici kişi vardır.

Umu'ta Soruşturmacı, *Korku'da* Yorumcu, *Kalbimin Üstünde Bir Avuç Güneş'te* Tanık, *Put Yapımcıları'nda* Beyaz Usta, *Bir Öldürme Töreni'nde* Alan Sorumlusu, *Belge* oyununda da İlk Memur'dur bu kişi. Onun ilk memur olmanın ötesinde bir işlevi vardır. Sorunu ilk tespit eden ve dosyalayan hatta bu konuda başkanı da uyarıcı kişidir. Sorunun farkında olarak soyut dosyalar hazırlayıp gelecek memurlara aktarmıştır. Ne var ki sorun hâlâ ortadadır ve çözüm beklemektedir. Bu ayrı bir oluşum ve ayrı bir irade gerekmektedir.

Belge'deki elma sorununa da bu çerçevede bakmak gerek.

Elma sorunu, aradığımız ve hep ulaşmaya çalıştığımız yitik cenneti bulma sorunudur.

Elma sorunu, çürüyen, yok olan değerlerimizi yeniden bulma ve onarma sorunudur.

Elma sorunu, insanlığın kuruyan ciğerlerine yeniden metafizik bir hava üfleyerek hayata döndürme sorunudur.

Elma sorunu, materyalist dünyaya başkaldırarak zamanı yeniden algılama sorunudur.

“Elma sorunu çizginin öbür yanını da içeriyor.”

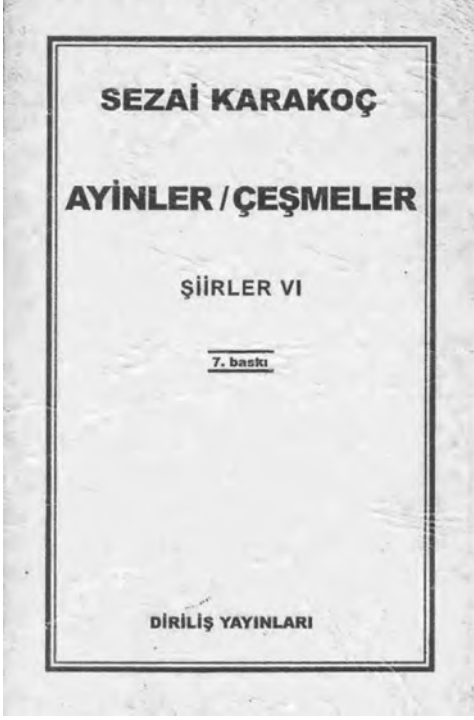
Çizginin bu tarafını sağlıklı biçimde yorumlayamazsak, çizginin bu tarafında Tanrı değerlerine uygun yaşayamazsak çizginin öte yakasını da karartmış olacağız. Çünkü çizginin tam ortasını yaşayacağımız bir gün gelecek nasılsa. Ancak soyutu anlamadan, çözmeden somutu çözmenin de olanağı yoktur.

ŞEF- Bir büyük gün olacak demişti annem bana. Elma sorunu ile annemin söyledikleri arasında ilgi kurulabilir. Dağlar, kişiler gibi yürüyecekmiş o gün. Elma sorununun çözümü gecikse bile yaşamamız yiğitçe olmalı. (*Belge*, s.51)

Pakdil'in tüm oyunlarında görüldüğü gibi *Belge*'de de karakterler olup bitenin farkındadır, bilinç düzeyi yüksektir. Memurlar bir çarkın içinde öğütülüp gidiyor olsalar da önemli olan çizgiyi aşabilmektir. **İKİNCİ MEMUR** da bunu der: “**Her memurun boynunda var bu zincir, önemli olan çizginin ötesi.**” Farkında olmak şudur: çarkın dışına çıkabilmek, sınırı ve duvarı aşabilmek, soyutu makinaya ezdirmemek gerekliliğini anlayabildikten sonra bunun gereği olan eylemi gerçekleştirebilmektir. Çünkü soyutun çözümü tüm somut dosyaların da çözümü olacaktır. Sınırı geçebilmek için şimdilik “büyük sözler söylemeye alışıyoruz” der **BİRİNCİ MEMUR**.

Eksik olan eylemdir.

SEZAI KARAKOÇ'UN AYINLER'İNDE SANATSAL NESNE -KUNST-DING-



Sezai Karakoç şiiri üzerine gerek akademik gerekse reel edebiyat ortamında onlarca farklı bağlam ve çerçeveden çözümler yapıldı ve yapılmaya devam ediyor. Dolayısıyla bu sözlerin üzerine söz söylemenin bir risk olduğunun farkındayım. Geçtiğimiz aylarda gündeme getirdiğim¹ onun poetikasında ontolojik bir devrime tekabül eden mimesis karşılığı (doğa-soyutlama-metafizik ve mutlak âlem-yeniden somutlanış: diriliş zincirlemesi)² kavramına gereken bağlamda bir yaklaşımın olmadığı gözlemlendiğinden, bu meseleyi kapsamlı ve komparatistik bir çerçeveden analize tâbi tutmak istiyorum. Komparatistik (karşılaştırmalı edebiyat) kavramından maksadım, Funda Kızıler Emer'in *Melek İmgesi I* kitabında Rilke şiirinin ontolojik boyutunu

açımmlarken kullandığı *kunts-ding* (sanatsal nesne) kavramıyla, Karakoç'un bahsi geçen kavramının ırsal bağlamda izahının ve yapılandırılışının aynı özü/ fenomeni/ ideali içeriyor olduğu gerçeği ve tespit ettiğim bu özdeşliğin karşılaştırmalı edebiyatın yöntemleriyle çözümlenmesi gerekliliğidir. Öne sürdüğüm kavramların kuramsal kısa açıklamalarının ardından, Karakoç'un *Ayinler* isimli altı ayinden oluşan uzun şiirinin ilk ayinini bu kavramlar ve yanı sıra Bilişsel Yazınbilim'in yönergelerini de zihnimde hazır bulundurarak çözümleme sürecini yapılandırmaya çalışacağım.

Karakoç'un *Edebiyat Yazıları I* kitabında kuramsal alt yapısını herhangi bir -izm'in yahut yüzeyselliğe indirgemenin sığınağına kapılmadan nesnenin ontolojisini çözümleyerek oldukça detaylı bir şekilde yapılandığı "doğa-soyutlama-metafizik ve mutlak âlem-yeniden somutlanış: diriliş zincirlemesi" şeklindeki teorisi, bilindiği gibi nesnenin ilk yaratım anındaki apriori biricikliğine ve kusursuz özgünlüğüne bir atıf içerir. Ona göre, dipnot 2'de verdiğim tanımın gereği olarak, nesnenin dönüşü-

¹ Leyla Aarsal, *Sezai Karakoç Şiir Estetiğinde Devrim Yaratan Ontolojik Unsur*, Hece Dergisi- 285.

² Bu formülün açılımı Karakoç tarafından şu şekilde izah edilir: "Sanat eseri, **yaratışın** taklididir, **yaratılanın** değil. Yaptı, **yaratılanın** taklidi oldukça değerden düşer. **Yaratışın** her an yeni kalışındaki, orijinal oluşundaki sırrı anladıkça da yoğunlaşır.", Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları I*, Diriliş Yayınları, İstanbul 1997, s.33.

mü/ diriliş zincirlemesi “yaratılanı değil, yaratana taklit” şeklinde vuzuha kavuşacak ve sanatçı, yaratılmış olanı birebir taklit (mimesis) ile değil de yaratanın o ilk yaratımdaki yaratma eylemini taklit ederek nesneyi önce soyutlayıp sonra kendi özünden bir özle bütünleştirip somutlandırarak sanatsal nesneye dönüştürecektir. Yapıtın, yaratılanın taklidi oldukça değerden düşeceğini belirten Karakoç’un sanatsal nesneye dönüşümü/ yani *soyutlama* hadisesini anlattığı şu uzun alıntıyı bir kez daha yapmak durumundayım: “Tanrı’ya teslim olmayan, eşyayı teslim alamaz. Eşyanın direnci kırılmadan, doğa (ister bu fizik ya da psikolojik doğa olsun) verileri, bu direnci, dayatışı sağlayan, bağlarından, ortam ve çevresinden, köklerini içlerine saldıgı kuvvet kaynaklarından koparılmadan, sanatçı, hilkatin öz yuvasına erişemez, mahremiyetine eremez. Ona ermezse çeperde kalmaya mahkûm demektir. Eşya, kaynar suda haşlanmalıdır. O âdeta sanatçının önünde ölü hale gelmelidir. Doğa kurnazdır, ölü olmadan ölü taklidi yapabilir. Sanatçı aldanmamalı ve yoklamasını bıkmadan usanmadan, sabırla, ta kendine güven gelinceye, kesin kanıya varıncaya değin tekrarlamalıdır. (...) Kendi başına yaşayan şeylerden, şimdi, o bir ölü elde etmiştir. Bir kadavra. Otopsi tamamlanmıştır. Şimdi, ona yeniden can vermesi gerekmektedir. Bunu nasıl yapacaktır? Elbette Tanrı’dan aldığı güç ve izinle.”³ Doğada saf halde bulunan nesnenin o ilk yaratımdaki *oluş* hali, anlaşılacağı üzere sanatçının âdeta ikinci bir -ilk- doğum gerçekleştirerek nesneyi dönüştürmesiyle (kendi cüz’iyeti dahilinde) tekrar edilmiş/ yahut taklid edilmiş; dolayısıyla ikinci bir apriori olarak adlandırılabileceğimiz nesnenin sanatsal dönüşümü/ benzersiz yaratımı/ özgün soyutlaması gerçekleşmiş olacaktır. Bu soyutlama şekli ise, ancak ve ancak metafizik bağlamın kesintisizliği ve Mutlak’a karşı duyulan koşulsuz teslimiyet ile sağlanacaktır. Karakoç, “Diriliş zincirlemesi” kavramıyla -kendi vokabüleriyle- tam da nesnenin sanatsal dönüşümünü kastetmiş olmaktadır. Aşağıda, Rilke’nin sanat felsefesinin kunt-sing (sanatsal nesne) kavramıyla bağlantısını anlatırken, kurduğum analojinin daha iyi kavranacağını ümit ediyorum.

Rainer Maria Rilke ilk yapıtlarının aksine sanatsal ölçüt olarak nesnel dünyaya yönelmiştir. Dış dünyayı izlemek, eşyanın arkasındaki oluş sürecini görebilmek/ görebilmeyi öğrenmek; dolayısıyla “görünenin ardındaki görünmeyen” gizemi keşfetmektir en büyük hedefi. “Dış dünyanın gerçekliğini, doğada var olan her şeyi özenle (mistik bir dikkatle L.A.) gözlemleyip bir tür “sanat-nesnesi”ne (Kunst-Ding) dönüştürmeyi erek edinen Rilke, aynı zamanda bunu sanatçının ödevi olarak belirler. Salomé’ye yazdığı 08.03.1903 tarihli bir mektupta “sanat-nesnesi”ni; “Nesne belirli (bir şey) dir, sanat-nesnesi ise nesneden daha belirli olmak zorundadır; tüm rastlantılardan koparılmış, her türlü belirsizlikten uzaklaştırılmış, zaman kavramını aşmış, uzaya adanmış, daimî, sonsuzluğa uygun kılınmış” bir şey olarak tanımlar. Rilke bu kavramı (...) kişisel bir egonun etkisinden uzak, tümüyle yüce bir gerçekliğe odaklanmış bir bakış açısıyla yaratılmış ve aynı zamanda, yaratıcı bir kişinin edimi olmaktan bile bağımsız, mutlak bir kendilik içinde olan bir olgusalığı anlatmak

³ age., s.14.

için kullanır.”⁴ Nesnenin sanatsal nesneye dönüştürülmesi demek, nesnenin görünen doğasının ardındaki görünmeyen tinsel/ metafizik evrenin keşfi ve bu evrenin nesneyle olan bağıntısının/ nesne somutlanırken onun tinsel doğasında bıraktığı izlerin/ çağrışımların duyumsanmasıdır. Şayet sanatçı bu görünmeyen evreni ve nesne üzerindeki izlerini duyumsayabilirse, nesneyi sanatsal nesneye dönüştürürken bu izlenimleri soyutlama anında nesneye yükleyebilme kabiliyeti elde edecektir. Bu yüzden Rilke, ünlü heykeltıraş Auguste Rodin’in yanında geçirdiği zaman da dâhil olmak üzere ömrünün son yıllarını hep bu üstün duyusu kazanabilmek/ nesnenin görünmeyen doğasını görebilmek arzusuyla geçirir. Bunu başarır da. “*Yeni Şiirler*”inde, varlığın adsız görüngüleri olarak nesneyle ilişki içinde kazanılan deneyimleri, nesnelerin dilsel açınımla bir tutarak, onlara salt şiirin dilsel bütünlüğü içinde anlaşılabilen simgesel bir boyut kazandırır. Gerçekliğin tamamına ulaşmak isteyen Rilke, güzelin yanı sıra “çirkini, ürkütücü ve korkunç olanı da” içine alan bütüncül bir bakış açısıyla ve her türlü taraf tutmadan uzak durmayı gerektiren bir nesnellikle yazmıştır bu şiirlerini. (Nalewski’ye göre) İnsan varlığıyla arasında eytişimsel bir ilişki olan nesnelerin dünyasına yönelik bir saygı duygusuyla kaleme alınmış”tır.⁵ Dolayısıyla, Rilke’nin de sanatsal ölçütü nesneyi soyutlayarak dönüştürmek, lâkin bu dönüşümü gerçekleştirirken nesnenin tinsel evrenle bağıntısını çözerek; nesnenin görünen bilgisini değil görünmeyen bilgisini, yani ilk yaratımındaki yaratma edimini dikkate almaktır. Nesne, bu tinsel bilginin duyumsanmasıyla ancak öznenin tininde karşılık bulabilecek ve sanatsal nesneye dönüştürülebilecektir. Bir nevi tinlerin bütünleşerek gestalt oluşturması ve çokkatmanlılık içermesi yani. Bunun da nesneye sıradışı bir soyutlama ve her iki evreni de bünyesinde barındıran bütüncül bir sanatsallık kazandıracığı aşikârdır.

Rilke’nin sanat algısının Karakoç sanat algısıyla birebir örtüştüğü bir diğer bağlam da onun hayatı boyunca hiç vazgeçmediği “militan yalnızlığı”dır diyebiliriz. Kızılar’ın deyişiyle, adeta mazoşist bir tutumla yalnızlık duygusunu yücelterek ve “tam anlamıyla sanata adanmış bir yaşam sürdüren Rilke için, mutlak bir yalnızlık içinde, mevcut durumun (status quo) her türlü dayatmacı kalıbından olabildiğince uzaklaşmaya, kendini bilinç dışının uçurumlarıyla öz benliğine ve öteki’ne; diğer insanlara, kültürlere, uluslara ve dinlere, evrendeki tüm varlıklara aynı derecede açmaya, hakikati oluşturan parçaların her birini aynı derecede algılayıp özümsemeye çalışarak yazmak ve bu şekilde yaşamak çok önemli olmuştur.”⁶ Bilindiği üzere Karakoç da hayatı boyunca bu aynı militan yalnızlığı tercih etmiş, status quo’nun karşısında yer almış, hakikatin yaşam içerisindeki olağanüstülüğünü ve biricikliğini gerek reel yaşantısıyla gerekse de yapıtlarıyla ete kemiğe büründürmüştür. Onun sanatsal misyonunun arkasında hep bu hakikat ölçüsü vardır. Hayli büyük bir yekûna ulaşan yapıtlarının poetik kaygısı, hakikatin anlaşılmasını/ aktarılmasını ve el üstünde tutulmasını odağa alan bir savaşımın tezâhürleridir.

⁴ Funda Kızılar Emer, *Melek İmgesi I*, Çizgi Kitabevi, Konya 2014, s.80.

⁵ age., s.81.

⁶ age., s.82.

Rilke ve Karakoç yapıtları arasındaki komparatistik ilişkinin ve kavramsal açıklamaların ardından, şairin *Ayinler* isimli şiirinin ilk ayinini sanatsal nesne (Kunts-Ding) kavramıyla ve Bilişsel Yazınbilimin metne sunacağı çağrışımsal tetiklemelerle de destekleyerek çözümlemesine geçebilirim. Şiirin uzunluğu sebebiyle ilk ayinin odağında kalarak, diğer ayinlerle etkileşimini sentezleyen bütüncül bir tabloyu inşa ya yönelecek, okurun zihninde bu bütünlüğün görünürlük kazanmasını sağlamaya çalışacağım.

Ayinler isimli altı ayinden oluşan bu şiir, Karakoç'un *Diriliş* fikrinin içeriğini giriş, gelişme ve sonuç şeklinde serimlediği âdeta bir tekâmül sürecini aşama aşama olgunlaştırması eylemidir. İlk mısra ile işaret ettiği anlamı şiir sonuna kadar hem anlam hem de mısra tekrarı olarak devam ettiren şair, bu anlamın yanı sıra başka imgesel ve çağrışımsal betimleme ve anıştırmalarla *Diriliş* fikrinin özünü sarsıcı bir üslupla yapılandırır. Burada yoğunlaşmamız gereken, fikrin özünü yansıtırken nesneyi sanatsal nesneye dönüştürme gerçeği ve bu özü nasıl kusursuz/ estetik bir apriori ve tinsel bir gestalt ile bütünleştirdiği meselesidir.

Yağmurun kapandığı bir sesle birlikte
İnci ve güneş. Deniz, kuş seferlerinin depremin yerle bir ettiği anıtı
Nerede Kent'i ve ölüleri havaya dağitan İsrail surları, güller?
Ve eski kasidelerde unutulmuş menekşeler?
Leylâk, mâtemin bereketi midir gönüller ülkesinde?
Tarihin asmalarında kırağı, ceylan gözlerinde şiddet çiği.
Kim verecek kedilere trafik bilgilerini,
Ki hayatlarıyla ödemekteler bir yandan öbür yana geçmeyi.
İnsanlara alışık hayvanlar için güz.
Mevsim döndü. Son güz. Yok olarak ödüllendirecekler
insanlık sevgilerini
Zulüm bir hayat tarzıdır artık insana mahsus;
İnsan, şeytanın sinekkâğıdına yakalanmış melek keleş.

“İnci ve güneş” kişileştirilmiş iki metafordur ve şiir boyunca bu metafora atıf devam etmektedir. Zira şair, *Diriliş* ruhunu ve “dönüşüm”ü bu metaforlar üzerine inşa eder. Bu iki nesne, metafizik bir tinsellikte sanat nesnesine dönüştürülür. “İnci ve güneş”, “yağmurun kapandığı bir sesle”; yani göklerle/ Mutlak'ın nihaysiz nüfuz ettiği bereket ve hikmetle birlikte. Dolayısıyla, insanlık ruhsal duyusunu, hakikat bilgisini/ inancını ve onunla ilintili tüm göstergelere karşı olan bağını yitirse de bu metaforlar bağlamında işaret edildiği üzere hakikat asla nihayete ermeyecek, gücünden bir zerre olsun kaybetmeyecektir. Şair, öne sürdüğü betimlemelerle bu süresizliğin ihtişamına dikkat çekmek, insanı bu bilgiye yöneltmek, üzerine ölü toprağı serpildiği kış uykusundan uyandırmak istemektedir. Son iki mısradaki, “zulmün insana mahsus bir hayat tarzı” olması ve “insanın şeytanın sinekkâğıdına yakalanmış bir melek keleş” olması betimlemeleri bu gerçeği yansıtır. Zulmün

ve yarattığı vehametın insan tarafından bu denli kanıksanmış ve umursamazlıkla karşılanıyor oluşu, onun metafizik evrenle bağının koptuğunun ve ruhsuzlaştığının, histen yoksun bir makinaya dönüştüğünün kanıtıdır. Sinek kâğıdı etkisi bilindiği üzere, merkezî yönetimlerce yapılan koşulsuz transferlerin yerel yönetimlerde oluşturduğu malî yanılsamadır. Dolayısıyla, bir başı boşluk ve denetimsizlik içerir. Bu yanılmanın etkisiyle eylemin sonucunu düşünmeden hesapsızca harcama yapılır ve nasıl olduğu anlaşılamayan bir acemilikle cari açık verilir. Melek keleşbeğı ise, fıtratı gereğı üstün bir yaradılışa sahip olsa da insanın nefsi ve zaafı doğrultusunda hareket ettiğı gerçeğini betimler. Bilindiğı üzere, keleşbek kanatları güneş ışıklarını emici bir özelliktedir. Hatta kendisine, bilim adamları tarafından “güneş enerjisi uzmanı” denilmektedir. İnsan da özü itibarıyla temiz kılınmış olmasına rağmen nefis ve şeytanın yönlendirmesiyle kötülüğü emici bir edimselliktedir. İşte, “insanın şeytanın sinekkâğıdına yakalanmış bir melek keleşbeğı” olduğu şeklindeki bu betimleme onun tinsel bir öze sanatsal nesneye dönüştürölme hadisesidir. Bu noktada, Rilke’nin de nesneyi tinsel gerçekliğine aynı sanatsal duyuş ile dönüştürme gayesini; hakikati ve insanın üstünlüğünü yine aynı imgeyle kıyaslayarak “melek imgesi” şeklinde kavramsallaştırdığını bilmem söylemeye gerek var mı?

*Bahar, o çağrı, kadını ve erkeğı alıp tertipleyen
Gecenin bakır döğmeleriyle mühürleyen
Birin öbüründe kaybolduğı yanlışlık türküsü.
Develerin ve atların sırtında taşınan,
Soruların cevabı değıl, haberlerin yorumu asla,
Ççeklerden ççeklere iletilen bir bulanıklık duyarlılıklarda
Toprak sağırdır yağmur mezmuruna artık
Sen son iz, son işaretsin
Ateş yiyen, ateşin yiyemediğı semenderden.
Ateş büyüünü çözen sabır köprüsü peygamberden.
Matematik metafiziktir, metafizik matematik değıl.
Döl metafiziğı çağrı sona erdi, son buldu insan artışının teorigi.
Çoban, sürüsünü müzikle erdirirken tabiatüstü yüceliğe
Zaman, çevirdi insan kitlesini karılmış ve yıkılmış bir/ hayvan çerisine.
Ah! Taş olsak, toprak olsak; denecek çağ geldi;
Cennet trajedyasından bir yaprak döndü.
Tüküksüz çevrilmiyorlar sayfalar. Anlamsız, kahvaltıda/ öte zeytin taneleri.
Zekeriya saklayan ağaç yok, ortasından biçilmek için bile.
Güröl güröl kapılarını örttü mucize.
Kilitlendi mi açılmamak üzere çile pancurları.
Hileyle mi lehimledi Tapınak göz kapaklarını?
Ağır ağır kapadı mı göz kapaklarını?*

Bu bölümde “bahar” bir mevsim adı, bir nesne olmanın ötesinde “kadını ve erkeği tertipleyen” gücü ile somut bir görünürlüğe büründürülmüş, metafizik evrenle bağı anıştırılarak kişileştirilmiş ve sanatsal nesneye dönüştürülmüştür. Toprak da insan gibi, metafizik evrenin yeryüzüyle kurduğu bir iletişim şekli olan yağmurun dönüştürücü gücüne sağırdır artık. İnsanın yaratılış mayasının toprak olduğu bilgisi ni de hesaba katarsak; toprak insanı betimleyen bir imgedir ve o da dönüşüm geçirmiştir. İnsanla birlikte, elbette onun tabiata kattığı maneviyatsızlığın bir yansıması olarak, doğadaki her nesne ruhunu ve duyarlılığını yitirmiştir. “Bahar” ve “toprak” metaforlarının ardından “son iz, son işaret” diye kast edilen insandır ve insan eliyle ruhsuzlaştırılan dünyaya ruhunu kazandıracak olanın yine insan olduğunun hakikat bilgisi ve uyanışa teşviki bu anlamı işaret eden betimlemelerle güçlendirilir: “Ateşin yiyemediği semender”, “sabır köprüsü peygamber”, “döl metafiziği çağının sona ermesi”, “sürüsünü müzikle yüceliğe erdiren çoban” betimlemeleri insanın tinsel gücüne ve kararlılığına atıftır. İnsanlık öyle soysuzlaşmıştır ki, buna tanık olmaktansa “taş olmak”, “toprak olmak” yeğdir. “Cennet trajedyası” ifadesi ile hem akli erek edinip ruhun değersizleştirildiği zamanın ideolojik düşünce yapısı, hem de Dante’nin *İlahi Komedyası* imâ edilir. Cennet, cehennem ve araf bölümlerinden oluşan eserde, yazın-sallığının yanı sıra hakikate karşı öyle hadsiz, seviyesiz, İslâmı ve Hz. Muhammed’i itibarsızlaştıran, onursuzlaştıran cüretkâr ifadeler yer almaktadır ki, şairin deyimiyle tükürüksüz çevrilmesi mümkün değildir sayfalarının. Bunca onursuzluğun hâkim kılındığı bir dünyada elbette mabetler inançsızlık yüzünden insanlığa ihtiyaç duyduğu tinsel gücü aktaramayacak, hayatın bizzat kendisinin en küçük ayrıntısına kadar bir mucize oluşu idrak edilemeyecek ve gökyüzünün kapıları yeryüzüne kapana-caktır. Şair, sanatsal nesneye dönüştürdüğü kavramsal işaretlerle işte hep bu olguyu yansıtmak, görmeyen gözlere görünmeyi göstermek, kurtuluşa/ dirilişe dair hakiki bir yol açmak istemektedir.

Çiçek, arkeolojik bir malzemedir artık diyorsun. Biliyorum, o...

Arkaik bir kalıntı, arasında tunç ve taşın,

İnşaat planlarında yer alan.

Mezarlara bir anı, son anı gibi bırakılan

Bir haftalık kitâbedir.

Şiir için fazla ham ve ilkel.

Anlık uğramalarda öne sürülen ölüm tozu.

Biberi bile değil, sade, ziyaret tuzu.

Bağırabilirsin: yağmura yön değiştirebilirim.

Baharı sınırlandırabilir, çarpıtabilirim çiçeği.

Tabiat benimle birlik değil artık, bir iliştiirme:

Benden bana bir iliştiirme,

Bir tatil, izin verdiğim bir yaz-kış olgusu, bir ayrıcalık belki.

Bir mozole, bir müze, açıp kapadığım istediğim saatlerde.

*Düzenleyebilirim bahar matineleri maden ocakları/ derinliklerde.
Sergileyecek güçteyim eczane vitrinlerinde piknik drajeleri.
... Sürekli bu duymak istemediğim söylevin
Kulakları patlatan sırasız nöbetin.
Soğuk humman. Tabiatı kefen gibi beline dolayışın.
Yeni şehvetin. Kuleden kuleye seslenişin,
Babil'in. Asma yapraklarında rahip ezişin.*

Tabiatın o hayat veren, dönüştüren gücünün yok sayıldığına; insan eliyle/ aklıyla yapılandırılan teknolojik gücün kutsanmasına; maddenin ruhtan daha değerli görülmesine, dolayısıyla modern zamanlardaki yozlaşmaya bir ithaftır bu bölümdeki dizeler. Doğa yok olmaktadır; “tunç ve taş”/ beton yığınları arasına sıkıştırılmış arkaik bir imge gibidir artık ve bu yüzden de insan üzerinde dönüştürücü etkisi kalmamıştır: İğreti bir “iliştirme”dir, süstür, keyif dilendikçe gidip nefes alınan, tablo gibi seyredilen bir yerdir. Çünkü insan tabiatın ruhunu duyumsamaktan, onun dönüştürücü gücünü idrak etmekten yoksundur. Tabiat bir müze, mozole gibi ziyaret edilir sadece ve tinselliği ıskalanır. Tinsel aşkınlığından, onun katharsis (arındırma) etkisinden yoksun kalan insan, aklı öyle yüceleştirir; şehvetin ve gücün yanılsamasına/ şuuruzluğuna öyle kapılır ki, âdeta Babil kralı Nebukadnezarvari kuleler inşa ederek gafletin dibine vurur. Modern zamanlarda bu kulelerin sayısı, yani insanın Tanrı’yı inkâra bahaneler arayışı ve bu uğurda sınırtanımlılığı şaşkınlık vericidir. Tabiatın “arkaik bir kalıntı oluşu”, “tunç ve taş arasına sıkışması”, “bir illeştirme oluşu”, “bir mozole, müze oluşu”, “kefen gibi bele dolanışı”; insanın “kuleden kuleye seslenilişi”, “asma yapraklarında rahip ezişi” betimlemeleri oldukça sarsıcıdır ve nesnenin sanatsal nesneye dönüştürülüşünün bariz göstergesidir. Şair, insanın kendini düşürdüğü bu esef verici onursuzluğu hem kınar hem de onun idrakini uyanışa tetikleyerek *Diriliş*’e davet eder. Rilke’nin de aynı görüşü savunduğu üzere bu, insan için Mutlak tarafından belirlenmiş, yaratılışın gereği olan kutsal bir ödevdir.

*Yağmurun kapandığı bir sesle birlikte
Oysa inci ve güneş. Türbe ve derviş
Alışverişini sürdürmektedir ne kadar dirensen de.
Ayin başlamak üzredir her an en alt derecesinde bile.
Halkalarını kemirecek mutlu ejder,
Ne kadar güçlü olsa da dişlerini hazırlamıştır zincirlerine.
Yalvar, gözyaşı akıt. Musa’nın âsasını
Dirilt, yeşert içinde kurumaya yüz tutmuş Sopyayı.
Uçmak için yaratılmadı eşek kanadı.
Yok öyle bir kanat. Sesini ayarlama boşuna çirkin hoparlöre.
Parçala kayaları. Bulmak için yitirdiğin suyu,
Yeni zamanların yoksul düşlü kuzgunu.*

Şiirin ilk mısraının tekrarı ile şair, insanı içinde bulunduğu bu gaflet halinin çıkışsızlığından kurtaracak olanı bir kez daha yinelemesiyle âdeta omuzlarından tutarak silkelemiş, aşkınlığa vurguyu belirginleştirmiştir. İnsan tinselle bağını koparmış olsa da metafizik evrenin tüm kâinat üzerindeki hâkimiyeti (hayat nefesi) madde ve manâ boyutunda, mikro ve makro düzlemde kesintisiz bir şekilde devam etmektedir. İnsan bu gerçeği kabul etmekte direnir, bu sese kulaklarını tıkar ama tabiatın yaradılış/ oluş müziği/ ayini Tanrı'nın her an yaratmada oluşu sayesinde -Rilke'nin deyiimiyle- "sonsuz bir kontrpuan" harmonisiyle akış halindedir. Dolayısıyla şair; "türbe ve derviş alışverişini sürdürmektedir", "ayın bu alışverişin en alt derecesinde bile başlamak üzredir", "yalvar, gözyaşı akıt", "Musa'nın asasını dirilt", "yeşert içinde kurumaya yüz tutmuş Sopayı", "parçala kayaları", "bulmak için yitirdiğin suyu", "yeni zamanların yoksul düşlü kuzgunu" betimlemeleriyle insanı bu sesi duymaya, görünmeyeni görmeye yönelterek kutsal ödevin gereğini yerine getirir. Bu bölümde öne çıkan "yağmur", "inci ve güneş", "ayın" imgeleri sanatsal dönüşümü; "Musa'nın asası" ve "yoksul düşlü kuzgun" imgeleri ise metinlerarasılığı imlemektedir. Çok bilinen bu mazmunların metinlerarası açıklamasını izaha bu noktada lüzum görmüyorum. "Mutlu ejder" ve "eşek kanadı" betimlemelerini ise insanın gaflet halini simgeleyen arkaik imgeler olarak anlıyorum.

II.

Değişmek mi bir mahkûmluğu bir başka mahkûmlukla?

Ay ve yıldızların elleriyle onamaz dünya.

Parlaklıklarda değil senin iksirin, şifan.

Karanlıklarda gizli Büyük Derman.

Gökgürültüsü, şimşek ve yıldırımlarda...

Silâhlarınla göğsümde doldurulmaz bir boşluk açtın.

Dağıldı ayın aynalarındaki musikinin sırrı.

Toparlamak görevini yok ettin şelâleler çılgılığını.

Yakacağın ılık hâlâ uzak değil.

Muştu, konukluk günlerini doldurmuş değil.

Ud ve keman, asılı o meşhur duvarda

Sise batık elleri aramakta.

Sesin bir saattir dünya alanına asılmış.

Bu bölüm insanı sorgu ve kıyasa yönelterek sağduyuyu kendi kendisinin zihinsel çıkarımı ile bulmasına zemin hazırlar. Maddeye duyulan bağımlılığın bir nevi mahkûmluk olduğunu imleyen şair, insanın dünyada olağanüstü saydığı şeylere (ay ve yıldızlar) duyduğu bu hayretin içi boş bir hayalden/ yanılsamadan ibaret olduğunu gerçeğini idrak edebilmesi için ona, esas "sırrın" kendi özünde bir "muştı" gibi saklı olduğunu ve yaptığı hatalardan artık geri dönmesi gerektiğini hatırlatır. "Işık" bir güçtür, gerçekliktir, hakikattir ama "karanlıklardan" sağaltıldığı, ızdıraplardan devşirildiği zaman anlamlı ve sahihtir. "Sise batık eller", "dünya alanına asılmış sesler"

gömüldüğü rehavetten bir an önce çıkmalı ve doğanın “dağılan musiki ayininin sırrını” bir “şelâle çılgılığı” gibi şahlandıranak *Dirilişe* geçirmelidir. Dolayısıyla, doğanın kutsal ayinini kalp aynasında musikîye/ hakikat sırrına dönüştürerek gerçekliğe kavuşturacak olan insana yapılan vurgu ile “ayin aynaları”, “musikînin sırrı”, “şelâleler çılgılığı”, “sise batık eller” ve “sesin dünya alanına asılı” kalmış olması betimlemeleri tinsel büründürme ile sanatsal nesneye dönüştürülmüşlerdir.

*O saatin akrebi gibi sabah ve ikindi
Dolanırsın bir güneş gibi göğü ve yeri.
Bir yelkovan gibi oysa mustu koğalar peşin sıra seni.
Hesaba çeker anlamlandırır, gölgenin güneşi izlediği gibi.
Ve milât yılının bilmem hangi günü
Ve hicret senesinin bilmem hangi gecesi
Yeniden başlarsın denemeğe Samanyolu'na gözyaşı dökmeği.
Gözlerin kör olmadıysa eşyaya bakmaktan, ne iyi!
Bak bir kere terketmiş hangi kutlu eli
Hangi inkâr süzgecinden geçmiş bu eşya köpeği.
Hangi çirkefe devrilmiş tabiat direği.
Gecikmedinse ah, gecikmedinse, ne iyi!
Yanına yörene bakıp durma öyle
Belki de gerçek zamanı ve hayatı gömdün gitti celebi*

*Ulu bir ağaç. Şimşekle çizilmiş, gelir doğudan ve batıdan seslerle
Gök gürültülerinin eşliğinde.
Ama, ne yazık ki, Şehir ölü. Natürmort şehir. Frigofirik şehir.*

Bir önceki dizelerde düşünmeye teşvikin devamı niteliğindeki bu bölüm, zaman kavramını sanatsal nesneye dönüştürerek içindeki mustunun insanı bir iz sürer gibi peşinden kovaladığını, ondan ümit kesmediğini, bir merhamet eseri onu kendi çaresizliğine terk etmediğini iddia eder. İnsan ömrünün sınırlılığı karşısında, zamanın bir “akrep” ve “yelkovan” gibi onun peşini hiç bırakmayarak takip edişi bir anlamda düşünmeye teşvikin en bariz delilidir. İnsan, bir solukta bir bardak suyu içer gibi gece gündüz dünyada dolanarak vakti içer, tüketir fakat buna rağmen uyanmaz gaflet uykusundan. Arada aklının başına geldiği, belki bir kıvılcım çıktığı zamanlarda yine yöneldiği/ duaya durduğu tek ufuk Samanyolu'dur/ göklerdir. Ama neye yarar? Tövbe kapısı açıktır açık olmasına da, peki insan bu uykudan hakikatte de uyanabilmiş midir? Bu noktada şair, maddeye/ eşyaya olan bağımlılığın hakikati unutturup kalbin kararmasına neden olacak denli ilerlemesinin gözleri kör etmiş olmasından endişe duyar ve hiç olmazsa bir kıvılcım tutuşturacak kadar ışığın/ iz'anın kalmış olmasını diler. Zira o da yok ise, eyvahlar olsun ki insan dünya hayatı ile birlikte ebedî ahiret hayatını kaybetmiş/ “gerçek zamanı ve hayatı” hiçliğe gömmüştür. “Ulu bir ağaç” betimlemesi ile sanatsal nesneye dönüştürülen kavram

İslâmî; İslâmın kuşatıcılığını ve kurtarıcı misyonunu ifade etmektedir. Tabiatın üzerinde ilelebet seslenerek insanı uyaran/ uyarmaktan hiç vazgeçmeyen kendi sesleri (şimşek, gök gürültüsü vb.) bu ululuğun bir işareti/ kesintisiz seslenişidir insana ve insan bu çağrıya/ uyarıya/ sese kulaklarını tıkasa da o seslenmeye/ insandan ümit kesmemeye devam etmektedir. Fakat buna rağmen, şehir safi nesneden ibaret bir “natürmort” tablosu gibi, dondurulmuş (frigofirik) bir şuurla (ya da şuuursuzlukla demeliyim) ruhsuzluğun Babil kulelerini dikmenin sarhoşluğundan zihnini, kalbini ve edimlerini ayıramaz haldedir. Şair bu manada, şiirin her mısraında nesnenin tinsel yönünü işaret ederek dönüşümü hem gösterge bağlamında hem de içerik bağlamında yapılandırabilmiştir. Frigofirik kavramının bilişsel tetiklemelerini hesaba kattığımızda ise, insanın daha yaşarken hayatta, *Dara Harabeleri*⁷ antik kentinde üst üste istiflenen mezarlar gibi istiflenerek dondurulmuş bir yüzysellikte kategorize edildiğini ve sığ yeknesaklığını anlıyoruz.

*Ruhunun simgesi olan bir dumanla örtülü.
Yalnız bir anti - şehir var durur içinde,
Bir türbe, bayram biçiminde.
İç kale. Aslanlı Cami.
Ve bir dergâh taç gibi.
Zincire vurulmuş tapınmaevi.
Ve sade isimler kalmış alımlı sevimli:
Leblebici, İbadullah, Mukaddem,
Sultan Alâaddin.. ve benzerleri.
Asılı bir kılıç ölü - kentin üstünde
Getirip getirip başlarını vurdururlar kendi kendilerinin
İnsanlar hakettikleri cezaya ermek kavuşmak için.
Kan damlamaz görünmez kılıç ne yaprsa
Bitip tükenmek bilmez bu karadosya.*

*Yağmurun kapandığı bir sesle birliktedir
Oysa inci ve güneş. Ufku doğudan gelen ulu ağaç kaplamakta
Ayin başlamak üzredir yeraltı tapınağında.
Güneşle ve inciyle yeniden tanışma.*

Ruhun “dumanla örtülü”, “bir anti-şehir” gibi yalnızlığa düşür, “bir türbe” gibi sadece özel günlerde, o da işi düşünce ziyaret edilişi; “iç kale” gibi kapısında sfenksvari nöbetçilerin durduğu “Aslanlı Cami”, “bir dergâh” gibi idealize edilen fakat kapısından içeri girilmeyen, putlaştırılarak yüceltilen fakat derinliği idrak edilemeyen, unutilan ve bu haliyle de “zincire vurulmuş” bir mabedi, “tapınmaevini” andıran kal-

⁷ Mardin yakınlarında, kaya içlerine oyularak oluşturulmuş, M.Ö. 505 yılında kurulan antik kentin tarihi mezar kalıntıları.

bin artık göstergelerin hüküm sürdüğü ruhsuz, “kara” kaplı bir “dosyayı” andırdığını ifade eden betimlemelerle şair; insanlığın bitip tükenmek bilmeyen, uslanmayan, ıslah olmayan bu kısır döngüsünü gözler önüne sermek ister. Bu noktada, “yağmurun kapandığı bir sesle birlikte” olan “inci ve güneş”, “ufkun doğudan gelen ulu ağaç” ile kaplı oluşu ve “yeraltı tapınağında” başlayacak “ayın”ın “güneş ve inci”yi insanla “yeniden tanış-tır-ma” hatırlatması manidardır. Şiirin başından bu yana yerleştirilen anlam olgunlaşır: “Güneş” bir metafor olarak Allah’ı, “inci” Hz. Muhammed’i, “Ulu ağaç” İslâmı, “ölü kentin üstünde”ki “kılıç” Kur’an’ı Kerim’i, “ayın” ise *Diriliş* düşüncesini temsil eder. Nesneyi dönüştürerek tinselliği görünür kılan, metafizik evrenle bağını ispat ve aşikâr eden şair bu sayede inşâ etmek istediği üstün atmosferi aşama aşama olgunlaştırmıştır.

Su ve ateş yansımalarında

Yenilenen bir anlaşma.

Duvarın gölge oyunlarında Salome eriyip durmakta ama.

Kabarmış sıvalarda Yahya.

Mantar yosun ve hurma

Gök sofrası

Tekin olmayan mihrab/ Meryem

Zaman metafizikçisi bir çağı aşan İsa...

Yapıştırır âsanı Org’a

Büyük Org’a Mucize âsanı ey Mûsa!

Yeniden ayın başlıyor

Sabır depremi Limanında.

Deniz yeniden yapraklanıyor,

Ter döküyor incilerce.

Gemiler tıkHz sırlarla dolu,

Kalkmak üzre, gündönen sararmış limanlarda.

Toprağı yeniden kıran

Bir kaside gibi başlıyor ayın;

Yurt savunan bir erin

Ölüm töreni gibi sâde/ Ayın başlıyor.

Son bölüm, İncil’e ve dolayısıyla Hristiyanlığa yapılan atıflarla şiirin bağlamsal seyrini değiştiren sembollerle başlar. Hristiyanlık inancına göre Yahya (İncil’deki ismiyle Yuhanna), Hz. İsa’yı vaftiz eden ve onun İsrail halkına açıklanmasına öncülük eden peygamberdir. İncil’de geçen bir kıssaya göre Salome, havari Yahya’nın boynunu vurduran Kral Herodes’in kızıdır. Kıssaya konu olan hadise; Salome’nin kral huzurundaki dansı ve bu dansı çok beğenen kralın ona ne dilerse yapacağını söylemesi üzerine, annesinin düşman olduğu Yahya’nın başını istemesi ve kral ta-

rafından bu katlin gerçekleştirilmesidir. Şiirde bu meşhur *mesele* bir atıf vardır. Hakikatin tam zıddını temsil eden Salome'nin tüm yanıltmalarına, göz boyamalarına karşın “kabaran sıvalarda” Yahya, gerçekliği/ hakikati temsil etmekte; Tanrı inancına, İslâma, *Diriliş* düşüncesine karşılık gelmektedir. Hz. Muhammed'in gelişini asırlar öncesinden haber veren Hz. İsa'nın ve Hristiyanlığın en kutsal sembollerinden biri olan annesi Meryem'in anılışı bu noktada tesadüf değildir. Ardından gelen mısralarda “âsa”, “Org”, “Mucize” ve “Musa” sembolleriyle kilisenin yanlış ideolojisine dikkat çekilir ve Hz. Musa'nın kutsal âsası ile onu yerle bir etmesi istenir: Yani insanın kendi özündeki metafizik güçle bu savaşı kazanabileceği ve hakikati tekrar açığa çıkartabileceğinin vurgusu yapılarak *Diriliş* reçetesi sunulmuş, yol gösterilmiş, ödev tamamlanmış olur. “Yapıştır âsanı Org’a” demekle, Kızıldeniz'i ikiye ayıran asanın bu mucizeyi Org'un üzerinde de gerçekleştirmesi, dolayısıyla kilise inancındaki yanlışlığı bertaraf ederek hakikate dönüştürmesi sembolleştirilmiştir. Bu noktada dinlerarası bir sentez yapılmış ve bu tecrübelerin ders çıkartıcı ışığında İslâma ulaşılmıştır diyebiliriz. Şiir, bu uyanışı/ kırılışı/ filizlenişi/ *Diriliş* ayinini simgeleyen betimlemelerle son bulur.

Son olarak, bilişsel tetiklenmeler sayesinde açığa çıkan, *kunts-ding* kavramıyla etimolojik bağlamda benzerlik kurduğum *kintsugi* kavramına da değinmek istiyorum. Japon kültüründe oldukça önemli arkaik bir değere sahip kintsugi sanatı; insanın belleğinde yeri doldurulamayacak hatırası olan eşyaların -nesnelerin- kırılmasıyla oluşan kusuru bertaraf edebilmek için, onu altınla lehimleyerek sanatsal bir nesneye dönüştürülmesini ve dolayısıyla hatıranın ölümsüzleştirilmesini ifade etmektedir. Bu dönüşüm hadisesi bizim kavramımızdaki dönüşüm hadisesi ile bire bir benzerlik gösterir gibidir. Kelimelerin bir gösterge olarak söyleniş biçimleri de yakınlık içerir. Sanki yüzyıllar içerisinde söylene söylene biçim değişikliğine uğramış bir hislenim uyandırır insan zihninde. Bunun böyle olup olmadığını bilmiyorum açıkçası. Bu tetiklenmeyi alan uzmanlarına duyurmakla yetiniyorum şimdilik. Kim bilir, belki de tesadüf değildir...

KAYNAKLAR

- 1-Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları I*, Diriliş Yayınları, İstanbul 1997.
- 2-Karakoç, *Gün Doğmadan*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2016.
- 3-Funda Kızılar Emer, *Melek İmgesi I*, Çizgi Kitabevi, Konya 2014.
- 4-Rainer Maria Rilke, *Malte Laurids Brigge'nin Notları*, BS Yayınları, Çeviri: G. Osman Yavaş, İstanbul 2012.
- 5-Rachel Corbett, *Hayatını Değiştirmelisin*, Yky, Çeviri: Kerime Dalyan, İstanbul 2021.

YALNIZLIĞA KAPANMAK

Yalnızlığa terkedilmek... Yalnızlığa kapanmak... Terkedilmek mi kapanmak mı? Hangisi?

Tercihim yalnızlığa kapanmak. Çünkü yalnızlığa terkedilmiş kişi (yazar/şair) edilgen bir konumdadır. Bizatihi kendisinin seçtiği bir durum değildir yalnızlık. Oraya başkaları tarafından bile isteye itilmiş yahut orada bırakılmıştır. Çoğunlukla da bırakılmış. Nasıl mı? Görülmeyerek, duyulmayarak... Eskilerin deyimiyle sükût suikastına maruz kalarak yani.

Günümüz sanat edebiyat dünyasının en moda tavrı bu: sükût suikastı. Peki nevezuhur bir durum mu? Elbette hayır. Her zaman diliminde yaşanmıştır sanırım. Mağdurları arasında tanıdığımız tanımadığımız pek çok yazar/şair vardır muhakkak. Maruz bırakıldıkları duruma itiraz edenler çıkmıştır mutlaka. Suskunlukla karşılayanlar da...

Yazarların/ şairlerin maruz kaldıkları durum karşısında kendilerini nasıl konuşturdıkları önemli bir mesele. Ama daha önemlisi neden böylesi bir muamelenin muhatabı oldukları. Duruşlara, konumlara, söylemlere göre farklı farklıdır sebepler. Kimisi haklılık payı barındıran kimisi düpedüz itham olan. Sebebi sonucu her ne olursa olsun yıkıcı hatta yok edici bir tavidir görmezden gelmek.

Rekabetin en risksiz en belsiz biçimidir görmezden gelmek. Gizli bir rekabet içerir çoğu kere. Çoğu kere de açıktan bir hasımlık. Rekabet yahut hasımlık boyutunda, her ne şekilde olursa olsun bir saldıridir bu: sinsi bir saldırı. Ben buradayım duruşuyla kendini açık etmeyen her konumlanış sinsilik barındırır çünkü. Muhatabını hazırlıksız yakalamayı ve hiç beklenmedik bir anda yok edici darbeyi indirmeyi hedefler. Görmezden gelmek bir taktiktir yani. Darbe zamanını bekleyen bir taktik. Elbette her zaman darbeye evrilmez ama o potansiyele hep sahiptir.

Şairler/yazarlar âlem insanlar. Bakmayın çoğul kullandığıma. Asla çoğul olmaz onlar. Hep bir hasımlık vardır aralarında, gizli ya da âşikâr. Daha çok da gizli. Hısımlık mı? Pek sanmıyorum. Göstergeleri yok çünkü. Varsa da sanal... Söyler misiniz; bir şair, ahbap ortamında dostum, kardeşim, arkadaşım... dediği hatta ülkü/dava yoldaşlığı yaptığı bir başka şairin yazısını, şiirini, kitabını... neden görmezden/duymazdan gelir gizli hasım değilse. Neden, iki kelimeyle, 'hayırlı olsun' demeye tenezzül etmez. Neden, ne şiş yansın ne kebab anlayışının sanal tezahürü emojilerle yetinir yasak savmak cinsinden. Neden sadece kendine kulak kesilir; başkasına sağır-dır, başkasına kör. İşin ilginç yanı; sessizlikten yakınanlar da sessizler kendi çevreleri dışına. Maruz kaldıkları tavrı başkalarına sergilemekten hiç rahatsız değiller üstelik. Hep üste çıkmak gibi bir alışkanlıkları da var ayrıca. Kısacası, körlük ve sağırılık, sakınılması çok zor bir salgın.

Söyleyin: Başkasına sağır, başkasına kör olandan hısım olur mu hiç.

İşte, bu gizli hasımlıklardır yazarları/şairleri kendi yalnızlıklarına hapseden.

Bile isteye bir itiş ve terk ediştir bu. İtilmiş ve orada bırakılmış bir yazarın/şairin kuyusudur yalnızlık. Bütün umutlarını yavaş yavaş söndüren ve derine daha derine gömen bir kuyu. Suikast olması da bundandır zaten: Kötü kasıt.

Oysa yalnızlığa kapanma, sebepleri her ne olursa olsun, özgür irade ile tercih edilen bir konuşlanmadır. Her zaman bir kıvılcım saklıdır onda: Yeniden başlama, yeniden yola koyulma cehdi. Her daim umut yeşerten bir saklı bahçe mümbitliği vardır yalnızlığa kapanmanın. Gayya kuyusu değil, soluklanma menzildir orası. Esenlik yuvası. Durup kendini dinleme, yeniden yeşerme süreci.

Her türlü görmezden ve duymazdan gelmeye karşı...

Bütün gizli yahut âşikâr hasımlara rağmen...

Her çeşit edebiyat kamusuna inat...

Ömer Aksay

ŞİİRE DAİR KAYDEDİLEN NOTLAR

Modern Türk şiirinin dile yapılan müdahaleden sonraki Türkçeyle de şiir yazılabileceğini ispatlayan, Türk şuuruna ciddi katkı sağlayan, iz bırakan atılımı İkinci Yeni'nin son şairiydi sessizce çekilip giden aramızdan. Sezai Karakoç sonradan İkinci Yeni atılımıyla anılmasına karşı çıksa da bu modern şiir atılımının Türk edebiyatında bıraktığı muazzam etkide onun sorumluluğunun bilhassa bu yüzden farkında olmalıydık. Olamadık! İkinci Yeni, bugün bile hâlâ yerli yerine oturtulamamıştır kafalarda. Meselâ bu atılım içerisinde metafiziği reddeden bir tavır takınıldığına (materyalist bir şair olduğu iddia edilen Edip Cansever'de bile) hiç de şahit olmadığımı anlatabileceğim, beni anlayabilecek, dinleyebilecek pek kimseyi göremiyorum. Sezai Karakoç ise İkinci Yeni'de metafiziği sürrealizmle buluşturan isimdir! İkinci Yeni, Türk edebiyatının bir daha aslâ karşılaşma imkânı bulamadığı çok önemli, yüksek seviyeli, son derece ciddi bir kesişme, kavrayış, etkileşim alanı açmıştı önümüze. O kültürel seviyeyi kaybettiğimiz, o alandan uzak durduğumuz için hem dilimiz, hem de canımız çok fazla yanıyor, hâlen yangın yerindeyiz. Meselâ Türk edebiyatında dikkatimi çeken bir alışkanlık var: Düzyazı(şma)yı sevenler, şiirle meşgûl olacak vakit bulamayan hikâyeciler (öykücüler?) konuşuyor şiire dair daha çok. Tuhaf, çok tuhaf bir durum bu aslında. Dergi editörlerimizin çoğu bu tür yazarlardan oluşuyor! Şiir hakkında da maalesef onlar ahkâm kesip duruyor! Şiirle meşgûl olanlarsa seslerini çıkaramıyor, nedense.

Sağlam durabilen kaç şair kaldı burada?

Allah kalanlara gidenlerin hürmetine rahmet eylesin.

//

Karakuşi Hükümler. Enis Batur'un 2021'in sonunda çıkan yeni şiir kitabı.

Simurg Art Yayınları. Kitabın sunulduğu 180 okurdan biri olmak şerefine nail oldum. Özel kâğıda, özenle basılmış, özel bir kitap, özenle yazılmış şiirler. Türkiye'de herkes birbirine böyle özen gösterebilse. Çok mu zor? Geçen sene, 2021'e girmeden *Karanlık Oda Şarkıları*'yla buluşturmuştu bizi şair, bu sene 2022'ye girmeden *Karakuşi Hükümler*'le. *Alacakaranlıkta El Yordamı* adlı 'içbükeyler'le birlikte havanın karardığı, karanlığın çöktüğü bir ortam dikkatimizi çekiyor. Bu karanlığı sadece şiirle aydınlatabiliriz.

//

“Büyü bozuldu. Belki bu yüzden edebiyatın yerini medya aldı. Eski dünyanın bizi uçuran şiirsel bir yanı vardı, şimdi şiir bir yürek burkuntusu sadece.” (Mustafa Kutlu, *Yeni Şafak*, 11 Kasım 2009/22 Aralık 2021)

//

“Son bir ayımı bütün şiirlerini okuyarak geçirdim, sanırım yayımlanmış bütün eserlerini okudum. Yaşayan en büyük Türk şairidir kanımca, belki de tüm zamanların dünya üzerindeki en önemli şairlerinden biri.”

Bu satırları internetin en çok sözü edilen, fazla asitli sözlüğünde okudum. Ne diyor bu vatandaş? Şairin bütün şiirlerini son bir ayda okumuş ve bu bir aylık okumayla okuduğu şairin yaşayan en büyük Türk şairi olduğu kanaatine varmış! Varabilmiş! Meselâ başkası, kırk senedir okuduğu hâlde bir kanaate varamıyor! Tuhaf! Bir aylık okumayla bir şairin “belki de tüm zamanların dünya üzerindeki en önemli şairlerinden biri” olduğuna nasıl karar verebilir insan? Sayısız dergi sayfalarındakiler bir tarafa, kamyonların arkasında bile şiir yayımlanan insanların ülkesinde herkes şiirden anladığını sanıyor!

Herkesin anladığı bir şiir var. Fakat herkesin (her kesimin) şuur yapısı birbirinden çok farklı.

//

(Jean Cocteau, *Journal D'un Inconnu*, Grasset, 1953. Mukadder Yakupoğlu'nun yetkin çevirisiyle: *Bir Meçhulün Güncesi*, 1999, Sel).

“Hoşluk,” diyor bir üst cümlede Cocteau, “bir başkası tarafından farkedildiği anda yokolur...” Şiirin -sadece ülkemizde değil, bütün dünyada- nasıl yokolduğunu da açıklıyor bu. Şiirle doluymuş gibi görünen (zorunlu olarak:) gösterilen dergiler, aslında şiirsizlikten perişân vaziyettedirler. Hiç de hoş olmayan bu şiirler milletin içini kurutmaya yeter. Üç-beş şairimiz vardı, onlar da çekip gittiler. Yaşayan ikisi de artık şiir yayımlamıyor. Bu yaşadığımız seviyesizlik ondan!

Çıtayı belirleyen seviye çizgisini, göstergeyi çoktandır kaybettik. Arada bir şiire rastlarsak işte ona tutunmaya çalışıyoruz. Rastgele!

Pek tadı kalmadı hayatın. Konya bile şiirsizlikten sallandı bana sorarsanız, sandıldığı gibi jeolojik bir açıklaması yok bunun! Kenya'nın durumunu ise hiç konuşmayalım derim.

//

“Hayat farkından sonra başlar” şair Elif Sofya bir dizesinde.

“Kargaların kararlı gölgeler düşürdüğü bir evham” da onun başka bir dizesi.

//

Hangi yaşıttım ya da benden genç bir şaire (herhangi biri değil!) selâm verdimsem, yüzünü öteki tarafa (benim o tarafta olmadığımı sanarak) çevirmekte. Bu tuhaf bir durum. Sebebini hiç merak etmiyorum; ama alıştım mı? Hayır, alışamadım. Şehirden (İstanbul) ayrılmamda bu tuhaflığın da etken olduğu bir gerçek. Hayvanlar şiiirden anlamadığı için mi selâm verdiğimde hemen teveccüh gösteriyorlar?

İlhan Berk'i çok arıyorum, unutulmaz bir muhabbetimiz vardı. Bu konuyu da konuşmuştuk. Sana böyle davranmaları normal, aldırma, demişti. Aldır / mıyorum, desem yalan olur. Bir tür: Sükût suikasti!? Beni yok saymağa, etkisiz kılmağa uğraşıyorlar alttan alta, sinsice.

Ahvâli ne durumdadır İlhan Berk'in? Burası oradan daha meçhul.

//

XXXIX FROM THE ARAB APOCALYPSE, ETEL ADNAN

When the living rot on the bodies of the dead
When the combatants' teeth become knives
When words lose their meaning and become arsenic
When the aggressors' nails become claws
When old friends hurry to join the carnage
When the victors' eyes become live shells
When clergymen pick up the hammer and crucify
When officials open the door to the enemy
When the mountain peoples' feet weigh like elephants
When roses grow only in cemeteries
When they eat the Palestinian's liver before he's even dead
When the sun itself has no other purpose than being a shroud

the human tide moves on . . .

Canlılar ölülerin bedenlerinde çürürken
Savaşanların dişleri bıçak haline geldiğinde
Kelimeler anlamını yitirip arsenik haline geldiğinde
Saldırganların tırnakları pençe olduğunda
Eski arkadaşlar katliama katılmak için acele ettiğinde
Galiplerin gözleri canlı kabuklara dönüştüğünde
Din adamları çekici alıp çarmıha gerdiğinde
Görevliler kapıyı düşmana açtığında
Dağ insanlarının ayakları filler gibi ağırlaştığında
Güller sadece mezarlıklarda büyüdüğünde
Filistinlinin karaciğerini daha ölmeden yediklerinde
Güneşin bir kefen olmaktan başka bir amacı olmadığına

insanlık medcezirini devam ediyor. . .

//

Elâ küllü şey'in mâ halâ'l-lâhe bâtilu;

Ve küllü neîmin lâ mehâlete zâilu.

(Öyle ya Allah'tan boşalan her şeyin varlığı bâtıldır;

Her nimet de çaresiz zâil olacaktır.)

Rasûl-i Ekrem sallallahu aleyhi ve sellem, şair Lebîd b. Rebîa b. Âmir'in söylediği bu iki mısra üzerine şöyle buyurduğu rivâyet ediliyor:

“Bütün şairlerin söyledikleri arasında en sâdık, en güvenilir söz Lebîd'in bu sözüdür.”

Bu hadîs bana sayısız düşünce düğümü, yakalayabileceğim birçok ilmek sunuyor. Anlaşılan o ki, asıl şairlerin söylediklerine dikkat etmek, onların sözlerini kulak ardı etmemek gerek. Bilhassa şairlerin söylediklerine güven duymak gerektiğini bu hadisten öğrenebiliriz. Daha da ileri, şairlerin söylediğinden başka diğerlerinin sözünde bir hikmet kırıntısı bulmak için vaktini harcamağa değmeyeceğini de. Eğer bir toplumda şairlerin söylediklerine kulak verilmiyor, şiirden uzak duranların, şiiri hayatından çıkaranların sözlerine dikkat kesiliyorsa insanlar, o toplum için acıaktan başka yapılacak bir şey kalmamış demektir. Bir ilmek daha buluyorum: Şairlerin sözlerinin güvenilir, sâdık olup olmadıklarını neye göre, kime göre anlayacağız?

YAZARIN PENCERESİNDEN: CİHAN AKTAŞ'IN YENİ ROMANI ŞAİR VE GECEKUŞU ÜZERİNE BİR SÖYLEŞİ

Konuşan: Ayşegül Özdoğan



Cihan Aktaş-Ayşegül Özdoğan

“Edebî metin, benzeri tartışmaları büyük laflar etmeden de insan hikâyeleri yoluyla işlemeye imkân veriyor.”

- *Şair ve Gecekuşu*, tarihin derinliklerine inerek oradaki gerçek bir hikâyenin örtüsünü kaldırmamızla ortaya çıkan bir sanat eseri. Dört yıllık sürecin son aşamasına dahil olmuş biri olarak size en çok sorulması gereken sorunun şu olduğunu düşünüyorum: Bu romanı yazdığınız süre boyunca karakterlerle nasıl bir bağ kurdunuz? Yazar olarak

kendinizi hangi konumda hissediyordunuz; bir anlatıcı mı gözlemci mi karakterlerin arasında yaşayan biri ya da doğrudan karakterin kendisine dönüşmüş bir yazar mı ya da bütün bu seçeneklerin dışında kalan bir durum mu söz konusu?

- Sevgili Ayşegül, her şeyden önce romanımla ilgili hoş yorumlarınız için teşekkür ederim. O kadar içindeydim ki metnin; dört yıl boyunca, siz de izlediniz bir süre, konunun ve kahramanların layığıyla yansıtılıp yansıtılmadığına dair bir kuşkuya da yol açıyor bu kadar kendini kaptırmak. Karakterleri bana anlatıldıkları kadarıyla ele alıp bir kurgu sürecinin tezgâhında yeniden işledim. Bazen bir anlatıcıydım bazen bir gözlemci bazen de bir karakterin sesine karışıyordu sesim, dediğiniz gibi. Ajandalarımnda alınmış notlar arasında birçok ortak noktasını tespit ettiğim iki kahraman vasıtasıyla güncelliğini yitirmeyen meseleleri de kurguya dökmüş oldum. Her şeye rağmen bir mücadeleyi sürdürmek nasıl mümkün olabilir? Dar bir çevrede ve yanlış anlaşılma korkusunun baskısı altında yaşayan bir kadın, ilkelerini koruma çabası içindeyse bir de nasıl sessiz kalabilir ve sessiz kalmadığı takdirde de sözünün saygınlığını nasıl sağlayabilir? Bu ikinci soru elbette erkekler için de zorlu bir hayat sınavı olan soruya götürüyordu beni: Erkekler de bir mücadeleyi yenik düşme korkusuyla birlikte nasıl onurlu bir şekilde sürdürebilirler? Roman işte bu soruları, insan hikâyeleri ve toplumların maceralarıyla birlikte düşünüp

açabileceğiniz büyük bir atölye çalışması.

- Nimet Gecekuşu ile Şair Cevriye Banu'nun kaderlerinde birbirine dokunan noktalar var. Bu his insana çok tuhaf geliyor. Hayatta hiç tanımadığımız birinin kaderine hiç bilmediğimiz bir noktadan dokunmuş olabileceğimizi düşünmek tuhaf. Bir resim var, sen o resmin içinde bir figürsün; dışarıdan bakan, resimdeki diğer figürün sana nereden dokunduğunu görebiliyor ama sen göremiyorsun ya da çok sonra keşfediyorsun. Siz yazar olarak o geniş resmin parçalarını birleştirirken ne hissediyordunuz? Resmin bütününden haberiniz var mıydı yoksa siz de bütünün ne olduğunu süreç içinde mi gördünüz?

- Resmin bütününde İstanbul'a bağlı yüz yıllık bir Anadolu tarihini büyük ölçüde parçalar hâlinde görüyordum. İpek Yolu hâlâ coğrafyayı siyasetin ve başka mahfillerin olmadığı kadar besliyordu. Siyah Kalem Mehmet Efendi'nin resimleri üzerine yıllardır düşünürüm: Aslında faiz, sermaye, köle düzeyinde hayat sürdürenlerce maduniyet gibi nice olgu ve mesele yeniden ve yeniden düşünülmeyeceği için yoğunlaşan bir tekinsizlik İpek Yolu bereketini kurutmaya başlamıştı. Yeniden ele alınmayan bir fikrin ve yapının kaybının boşluğunda başka fikir ve yapılar sökün ediyor. Osmanlının çöküşünden önceki son elli yıl bu açıdan ağır sarsıntılarla yaşandı. Daha sonra neler oldu, nasıl bir geçiş yaşandı, bütün bunları birbirine benzer kaygıları olan, benzer nitelikte sorunlarla boğuşmuş iki kadının birbirini takip eden ömürleri üzerinden vermek istedim. Sonuçta bu beşinci romanım ve ben de hâlâ "Ne yapmalı?" sorusu üzerine kafa yoran yazarlardanım. Bu soruyu sorabilmek için

de evet, sorunları tanımlamalısınız. Edebi metin, benzeri tartışmaları büyük laflar etmeden de insan hikâyeleri yoluyla işlemeye imkân veriyor. Söz elbette bitmiyor böylelikle ama eğer bir metin eksik olan üzerine düşünmeyi sağlayabilirse demek ki konuşmayı da sürdürebiliriz.

- Cevriye Banu'nun divanını yaktığını okuyan herkes üzülyordur eminim. Peki siz onun yerine kendinizi koyduğunuz zamanlarda ne hissettiniz? Yazarın, karakterinin yaşadığı olaydan etkilenişi nasıl oluyor?

- Cevriye Banu'nun divanını yakma kararını nasıl verdiğine dair fazla bir bilgi yok elimizde. Ani bir kararla da vermiş olabilir ama ben biraz zamana yaydım bu fikri, romanın ortalarında şiirsiz yaşamaya çalışan bir Cevriye var. Hatırlarsanız, şiirden uzak durduğu bu dönemlerde ansızın modern şiirin ilhamına yakalanır. Hiç serbest vezinle yazmayı denedi mi bilmiyorum ama canlı İstanbul

bağlantıları nedeniyle bu tarz şiiri tanımış olması pek mümkün. Cevriye, ailesinin yöneticiliğini şairliğinin önüne koymaya mecbur olmuş bir kadın. Ancak, aile içinde birkaç yılda meydana gelen üzücü olayları şiire, şair ve âşık meclislerine çok fazla kapılmasına bağlıyor. Ailesinin konumu gereği yönetici yönü gelişmiş bir kadın olarak tasvir ettim onu ki bu benim çok yabancı olduğum bir sorumluluk. Yönetici kişiliği şair kişiliğine baskın geliyor çoğu zaman, konakta yaptığı toplantılar ve şeyhiyle kafes arkasından karşılıklı sürdürdükleri şiir atışmaları konusunda sağda solda dolaşan sözler kulağına gelince de ailesine zarar verdiği zehabıyla sorguluyor kendini. Şu da bir gerçek ki Cevriye Banu şiir konusunda babası ve erkek kardeşleri tarafından destekleniyor. Köyün

Yeniden
ele alınmayan
bir fikrin ve yapının
kaybının boşluğunda
başka fikir ve yapılar
sökün ediyor.

kurucularından olan bir ailenin konağında “rical” kimliği kazanacak şekilde yetişmeseydi şiir yazma, meclislerde kafes arkasından şiir okuma konusunda yüreklendirici ortam bulamayabilirdi.

- Romanda erkek sesini neredeyse hiç duymuyoruz. Özellikle köye geldikten sonra babanın varlığı neredeyse kayboluyor. Nimet’in evlendiği kişi ne düşünüyor ne hissediyor bilmiyoruz. Bu, bilinçli bir tercih miydi?

- Kahraman olarak seçtiğim kadınlar bir hayli başat karakterler çünkü. Konak nasıl Cevriye için bir kabuksa, günlük tutmak da Nimet için bir tür kendini muhafazanın aynası. Cevriye konağın sorumluluklarını öne sürerek şekillendiriyor hayatının akışını. Nimet, ölçü ve emellerini koruyacak şekilde belirliyor ilişkilerini. Kendini ne kadar talih-siz hissederse etsin, kocası İsmail iyi huyuyla ona bu konuda en çok destek veren kişi. O açıdan bakacak olursak da İsmail’in bir şekilde onun hassasiyet ve amaçlarıyla bütünleştiğini karısına hissettirdiğini ve bunun da aralarında bir tür barış oluşturduğunu söyleyebiliriz. Nimet’in anlattıklarından İsmail’e karşı onu rencide edecek bir dil kullandığını veya iyi niyetini istismar edecek şekilde yaklaştığını çıkarmıyoruz. Tersine, İstanbul’a taşınma durumunda ona saygısını yitireceği endişesi yüzünden, hayallerini bile bastırıyor bir yerde. Cevriye’nin şiirden vazgeçmesinde, biri kaybolan ve diğeri de hastalığı yüzünden yıllarca bir odada kapalı yaşayan erkek kardeşleri konusunda hissettiği suçluluk rol oynuyor ama en büyük erkek kardeşi Hüseyin de ona destek oluyor hep, yanı sıra şeyhi Mehmet Nuri Efendi de şiirlerini yakmaması yönünde görüş belirtiyor sürekli. Kamusallıkla ilgili her konu, her araştırma, her mesele o dönemde ister istemez bir erkekle

bağlantılı olarak konuşuluyor. Çorum’dan genç bir gazi şair geliyor Atkaracalar’a, Esesi’ye ise İstanbul’dan bir tüccar haberler taşıyor. Cevriye’nin şiir konusunda örnek aldığı kişi de Geredeli Âşık Figani.

- Gerçek bir hikâyeyi kurmaca bir esere dönüştürmede sizi zorlayan şeyler oldu mu? Bu soruyu hem teknik olarak hem de duygusal olarak yanıtlamak isterseniz bu unsurların neler olduğunu, ne açılardan zorluk çıkardıklarını anlatabilir misiniz?

- Şüphesiz oldu. Kişiler gerçek, oysa olaylar eksikli gedikli. Süreçlerin imparatorluktan ulus devlete doğru hızla aktığı bir dönemde bilgiler de sıklıkla silikleşiyor. Romana çalıştığım dört yıl içinde Atkaracalar’a ve romanın uzun bir bölümünde “Esesi” olarak geçen Çatalarmut Köyü’ne yolculuklar yaptım. Çeşitli ayrıntılar ve bölümler konusunda muteber kaynaklara, konuya ilişkin uzmanlara ulaşmaya çalıştım. Özellikle Cevriye’yi görmüş, onunla konuşmuş tek kişi yok. İki kahramanın da aile fertleriyle defalarca görüştüm, yaşadıkları mekânları dolaştım. Aile fertleriyle tanışmak, hassasiyetlerini kavramak, muhayyile üzerinde bir baskı oluşturabilirdi. Her iki ailenin mensupları da bu konuda rahat olmamı sağlayacak düzeyde bir roman bilincine sahipti. Phyllis Dorothy James’in “*Samimi Olma Zamanı*” başlıklı hatıratında dile getirdiği gibi, gerçeklikle bağlı olan metinler yazarken merhametli mesafeyi gözetmeliyiz her zaman. Bu mesafeyi kendimizden söz ederken de hesaba katmalıyız elbette. Bazı ilginç bilgileri feda edebilmek, bazı dikkat çekici olayları tanınmaz hâle getirmek suretiyle zaten gerçeklik, romansal bir hakikate dönüşüyor.

- Romanı yazarken belirttiğiniz gibi çeşitli yerlere gidip farklı bilgiler toplamaya çalış-

tiğiniz süreçte aklınızda en çok kalan olay, durum, an neydi? Sizi ve romanın gidişatını çok etkileyen bir şey oldu mu?

- Çeşitli söyleşilerin ardından şunu keşfettim: Cevriye Banu'nun şiirleri bir değil üç yangın görmüştü. Üçüncü yangını, Banu'nun kardeşi Mustafa'nın eşinin yardımcısı, artık çok yaşlı bir kadın olan Mavi Hanımefendi ile söyleşimde öğrendim. İlk yangın, malum, Cevriye'nin kararıyla gerçekleşmişti. İkincisi bir grup çapulcunun kim bilir nasıl bir etkiyle köydeki medreseyi yakması sonucu vuku buldu. Üçüncüsü ise Mustafa'nın eşinin Hac ziyareti sırasında sandıklarında değerli bir şeyler bulmaya çalışan yeğenleri eliyle meydana geldi. Yeğenler, Cevriye'ye ait olduğu söylenen sandıktaki Osmanlıca defterleri ve kitapları 50'lerin başlarında, galiba halalarını kötülerin şerrinden korumak için yakmış. Ben bu üç yangını farklı kaynaklardan öğrenip bir araya getirdim. Bu sırada öğrendiğim başka bir bilgi de çarpıcı ki romanın sonlarında yer alıyor. Mustafa'nın eşi, Japon araştırmacı Wakatsuki'ye, Atkaracalar insanının edebiyatla ilgisini vurgulamak amacıyla, Hac arkadaşının İstanbul'da yaşayan şair oğlu Ömer Edip'in şiirlerinden söz ediyor. Ömer Edip'in veya Edip Cansever'in babası, Kapalıçarşı'da kahramanlarımın dükkân komşusu bu arada.

Nimet Gecekuşu üzerine yıllardır not tutuyor olsam da hayatının akışında çok fazla boşluk vardı. Kendisine ait Osmanlı Türkçesi ve Latin alfabesiyle yazılmış bir defter vardı elimde ama içeriğinde hemen hep şarkı sözleri ve dualar yer alıyor. Deftere kaydettiği tek olay, işgalin ardından rüştiye arkadaşlarının kıskırtmasıyla kiliseye gidip cenaze merasimi sırasında katılımcıları taşlamaları olmuş. Nimet İstanbul'dan ayrılacağı günlerde hep onu alıkoyacak güçte bir sebebe yoruyor aklını kurguda. Öğretmenin vaatlerine gü-

vense de daha çok birkaç dakikalığına ve yüzeysel bir şekilde tanıdığı bir subaya bağlıyor umutlarını. Bunu yaparken Enver Paşa'nın hemen yanı başındaki konakta yaşayan anne ve babası dolayısıyla ailesi ve mahallesinde genç kızlarda mevcut olduğu söylenebilecek bir subay hayranlığı olgusundan güç aldım. Romanı taslak halindeyken okuyan torunu Seval, metni paylaştığı büyük ablasından gerçekten de böyle bir subayın var olduğunu öğrenmiş. Bu bilgi romanı yeniden yazarken subay konusunu biraz daha geliştirmeme yardımcı oldu diyebilirim.

- Romanın yazıldığı dönemden günümüze kadar benzer dinamiklerin hâlen bazı yerlerde devam ettiğini görüyoruz. Toplumsal olarak değişmemekte ısrarcı olan bir nokta var ve o nokta bir yerlerde birilerinin hayatını etkilemeye devam ediyor. Bu durumu bir yazar olarak nasıl değerlendirirsiniz?

- Kimse konforlar sağlayan bir güç alanını kolay kolay terk etmek istemiyor, verili iktidar ilişkileriyle de daha farklı bir sonuç, umut duyuran bir sürpriz etkisi uyandırıyor. Hayatın dinamikleri değişiyor; teknoloji, mekânlar, üretim ilişkileri, evin içerdiği üretim kapasitesi; ancak kadınlar konusunda hiç değişmeyen bir "aynı kalmadığı için yozlaşma" yorumu çoğu zaman bir suçlama hâlinde devam ediyor. Böyle bir suçlamaya Kürşat Atalar'ın dilimize çevirdiği *Batı'nın Kaynakları* kitabında yer alan beş yüz sene öncesine ait bir metinde de rastlayabilirsiniz, günümüzün popüler bir yayınında da. Germaine Tillion, *Harem ve Kuzenler*'i Akdeniz kuşağı ülkelerinde on seneyi bulan bir araştırma sonucu kaleme almış bir etnolog. İslam toplumlarında kadınlar konusunda miras meselesi örtbas edilirken vesayet söylemlerinin gücünü korumasını daha genel bir meseleyle, Akdeniz kuşağı toplumsal

yapılarındaki feodal mizaçla açıklıyor. İrade-
lerimizi kimsenin eline teslim etmememiz
gerektiğini düşünüyorum, aksi hâlde insani
gelişimimizi sürdürmekte zorlanırsınız. İlişki
ve bağlantılarla gelişiriz ama kimse bizim
adımıza yüreğimizi güzelleştiremez, fikir-
lerimizi ileri bir noktaya taşıyamaz. Hayatı
sürekli yeniden okumamız gerekiyor, atalar
mirasıyla idare çabası atalara da haksızlık.
İlmi ve maddi sermayeyi iktidar alanı olarak
gören çevre ve kişilerden bucak bucak kaç-
alım. Erdem ve iyilik üretmeyen bir bilginin
kime ne yararı olur?

- Nimet Gecekuşu bir gün hayallerine ka-
vuşur mu diye bekleyip duruyor insan. San-
ki onun geçirdiği tüm zamanı onunla birlik-
te biz de geçiriyoruz. Bu kadar çabanın bir
karşılığı olmalı diye çırpınan bir
okuru da çağırıyorsunuz aslında. Sizce Nimet'in çabaları gerçek
karşılığını buldu mu?

- Sonuçta her yaş döneminde
yeniden şekillenir insanın hayat-
tan beklentileri. Nimet çocukla-
rına düşkün bir anne, öğrencile-
rini önemseyen ve öğretmeyi okul
çatısıyla sınırlamayan bir öğretmen,
dikiş diktığı insanlarla ülfet bağı geliş-
tiren bir zanaatkar. Boş durmayıp sürekli
çalışmakta bulunduğu bir teselli var. Boş dur-
mayıp çalışmak herkesin bilincini tazeler.
Faaliyet alanının verimi de ufkunu değiştirir.
Gerçi evet; Nimet, döneminde adı konulma-
yan ağırlı bir hastalığı yüzünden azap çeki-
yordu. Bu ağrı biraz da olsa gerçekleşmemiş
hedeflerin baskısını düşündürüyor. Nimet
yaşadıklarından bir ders çıkarma kapasite-
sine sahip, günlüğünü tutarken de zaten
şartlara teslim olmama amacını belirtiyordu.
İyimser ve içli. Bu nedenle de İpek Yolu va-
sıtasıyla köye gelip de yıllar sonra kendisine

ulaşan mesaja ihtiyaç duyduğu anlamı veri-
yor. Hani, Cevriye'nin modern şiir denemesi
o kadar da onun durumuna karşılık gelen bir
açıklama sunmuyor ama Nimet, o mesajda
kendine yönelik dostane bir sesleniş buluyor.

- Başta sormam gereken soruyu sonda soru-
yorum. Bu romanı yazmaya nasıl karar ver-
diniz? Sizi bu sürece yönlendiren şey neydi?

- İlginç hikâyelere kulaklarım her zaman
açıktır sevgili Ayşegül. 2010 olabilir, İran'da
bir Üniversitede Türkçe edebiyat dersleri ve-
riyordum. Kadın şairlerimiz üzerine araştı-
rma yaparken bir kitapta Cevriye Banu çıktı
karşıma. Hakkında fazla bilgi yoktu ancak
1916'da, vefat etmeden iki yıl önce "İnsanlar
yanlış anlar," diyerek divanını yaktığı belirti-
liyordu. Türkiye'ye geldiğimde biraz araştı-
rma yaptımsa da hakkında yazılmış bir

metne ulaşamadım. 2016'da
Çankırı'da çalışan kar-
deşimi ziyaret etmek
istediğimde, ismi
hiç aklımda yoktu.
Bindiğim araba
ilk kez gittiğim bu
şehre yaklaştığında,
birdenbire Atkaraca-
lar levhası çıktı karşıma.

Cevriye Banu'yu hatırladım

hemen. Gidip akrabalarını bulmak ve di-
vanını yakmaya götüren sebepleri onlardan
öğrenmek istedim. Kardeşimin yardımıyla
ailesine ulaştım. Cevriye Banu'nun ailesi,
özellikle de kardeşi Hüseyin'in artık 70'le-
rinin başında bilge bir hanımefendi olan to-
runu Ayaş Öztürk beni çok candan karşıladı.
Aile fertlerinden dinlediklerim bir roman
fikrine götürdü beni. Öğrendiklerim, hayatı-
nı etkileyici bulduğum için tanıma çalışma-
larını sürdürdüğüm Nimet Gecekuşu üze-
rine aldığım notlarla örtüşen ince ayrıntılar

**Dar bir çevrede
ve yanlış anlaşılma
korkusunun baskısı altında
yaşayan bir kadın, ilkelerini
koruma çabası içindeyse bir
de nasıl sessiz kalabilir ve
sessiz kalmadığı takdirde de
sözünün saygınlığını nasıl
sağlayabilir?**

içeriyordu. Her iki kahramanın ailelerinden izin alarak bu heyecanlı yolculuğa çıktım.

- Son soru. Nimet Gecekuşu'nun İstanbul'daki evini arayıp bulduğunuz zaman ne hissettiniz? Bu, romanın artık tamamlanmış olduğuna dair bir his mi, yoksa roman karakterinin hemen yanı başınızda bir yadigar bırakmış olduğunu bilmenin sevinci mi?

-Köşk hakkındaki tarifleri torunlarından almıştım iki üç yıl önce ama salgın çıkınca da gidip görmeyi erteledim hep. Romanı teslim ettiğim günlerde, henüz vakit var ve müdahale etmem gereken bir durum olabilir diye o geziyi mutlaka gerçekleştirmek istedim. Siz ve Ayşe Olgun da eksik olmayın, bana katıldınız. Nimet'in Barbaros Bulvarı üzerinde yaşadığı köşkü sizinle beraber arayıp bulduk. Elimde Nimet Gecekuşu'nun köşk önünde çekilmiş bir fotoğrafı vardı. Serencebey halkı, bakkal, komşuları, fotoğrafı da gösterince bize ön ayak oldular, yol gösterdiler, eksik olmasınlar.

Üniversite öğrenimimi Beşiktaş'ta yaptım, ayrıca 80'lerde Barbaros Bulvarı civarında beş yıl ikamet ettim. Köşkten ve yanı başındaki Enver Paşa'nın babasıyla annesinin yaşadığı konaktan habersiz olduğum

yıllarda, muhtemelen binalar koruma altında olduğu için bakar kör gibi geçmişim Barbaros Bulvarı'ndan. Romanı yazdığım sırada bağlantı kurmaktan uzak durmamın ilk sebebi, ailenin adresi doğrudan Serencebey diye göstermesiydi. Ayrıca her iki binayı da virane hâlde bulacağımı sanıyordum. İkisi de sahip değiştirmiş ve koruma altına alınmış.

Kahramanımın on altı yaşına kadar yaşadığı binayı görmeden roman yayımlansaydı, köşkle ilgili hatıralarındaki bazı ayrıntılar yüzeysel kalırdı. Köyde yaşadığı mekânları dolaşmış, incelemiştim, köşkü de gördükten sonra, sizin dediğiniz gibi, bir tür emanet bilinciyle incelediğim bir hayatı kurguya dökme konusunda daha bir müsterih hissettim kendimi.



Roman kahramanı Nimet Gecekuşu'nun yaşadığı konak.

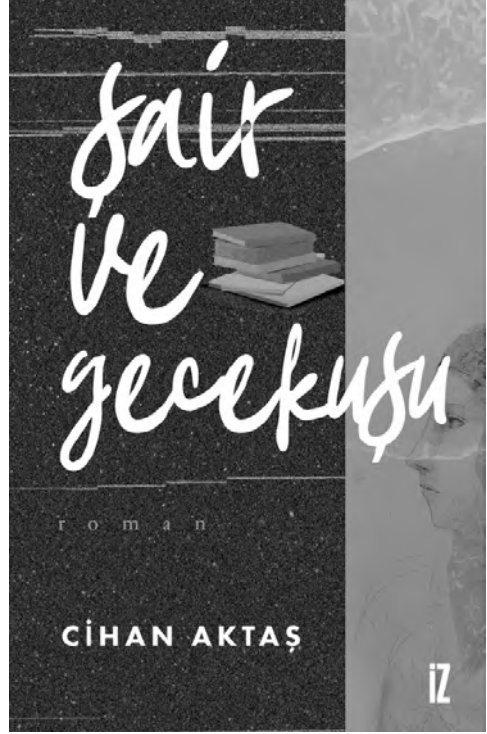
ŞAİR VE GECEKUŞU’NUN KADINLARI

Zeynep Sati Yalçın

Okur ve Yankısı

Şair ve Gecekuşu, Cihan Aktaş’ın 2021’de İz Yayıncılıktan çıkan yeni romanı. Roman 552 sayfadan oluşuyor ve sosyolojik, psikolojik, tarihî, felsefi, biyografik okumalara da açık, çok emek verilmiş, çok yönlü bir roman. Romana konu olan dönemse Osmanlı Devleti’nin sonları ile taze Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk yıllarıdır. Savaş, yokluk, kıtlık, yabancılaşma, çatışma, yılgınlık dönemi olduğu kadar; kuruluş, yeniden yapılanma, değişim, dönüşüm, sabır, ayağa kalkma, ümitli olma dönemidir de aynı zamanda. Roman, bu iki dönemi toplumsal ve bireysel zeminde her yanıyla yansıtmakla kalmıyor, kimi dönemsel gerçekliklerin ve çatışmaların yaşadığımız yıllarda da hâlâ varlığını sürdürdüğünü görmemiz açısından farkındalık oluşturuyor. Toplumsal değişimler bozulma anlamında çok hızlı gerçekleşirken toparlanma ve iyileşme yönünde öyle yavaştır ki, yozlaşan değerlerin yerine yenisini koymak çok uzun zaman alıyor.

Her metinde yazarın kendince bir amacı olsa da okur karşısına çıktıktan sonra okurun metinde gördüğü ve anladığıdır asıl olan. Okur olarak bu sesin benim duvarlarımdaki yankılarını yazarken belki de yazarın amacıyla örtüşmeyen sesler duymuş olacağım veya tersine tam da amaca dönük bir sestir duyduğum. Umberto Eco’nun ifadesiyle yazarın niyeti ile metnin niyeti arasında benzerlikler ve farklılıklar ortaya çıkabilir. Bu cümleleri kurmuş olmama romanın iki ana kahramanından biri olan şair Cevriye Bânû’nun “yanlış anlaşılma endişesiyle divanını yakması” veya babasının kararlarına sessizce boyun bükten Nimet’in “dışında ölen ama içinde gittikçe büyüyen okuma hayali”ni kim bilir kaç kadının yaşadığını düşünmemeneden olmuş olabilir. Romanı okurken eş zamanlı olarak yazmaya da başlamıştım, bu cümlemin ardından okuduğum bölümlerde gördüm ki, romanda bu minvalde kahramanlardan sadır olan cümleler yer alıyor. Bu hususta kahramanlardan okura aktarılan evrensel bir kadınsı endişenin, yanlış anlaşılma endişesinin, bu açıklamalara zemin oluşturmuş olabileceğini fark ediyorum.



Direnişin ve Vazgeçişin Kadınları

İnsan bir çıkmazda kalınca iki yol belirir önünde: vazgeçmek veya direnmek... Biri diğere göre daha zor veya daha kolay değildir. Doğrusu hangisini seçen güçlü, hangisini seçen zayıftır bilinmez. Coğrafya kaderdir, sözünden mülahem cinsiyet kaderdir demek de hiç abartı olmaz sanırım. Çünkü hiçbir erkek şair, âşık olduğu zannedilerek hakkında dedikodu ediliyor endişesiyle şiirlerini yok etmez. Hiçbir erkek öğretmen, karısına koca parası yiyor dedirtmemek için resmî öğretmenlik mesleğinden vazgeçmez.

Nimet isimli genç kızın günlüğünü okuduğumuz bölümle başlıyor roman. Sonraki bölümde şair Cevriye Bânû üçüncü tekil kişi ağzından anlatılıyor. Biri ilk gençlik yıllarını yaşayan, hayatın hayal ve gerçek boyutuna anlam kazandırmaya çabalayan bir İstanbul kızı olan Nimet; diğeri kırklı yaşlarını süren, taşrada, bir Anadolu kasabasında, idealleri ile çevresindeki kimi bağınazların dayatmaları arasında sıkışıp kalmış aydın bir kadın olan şair Cevriye Bânû. Roman boyunca farklı bölümlerde, iki kahramanın birbirine –alıcısı belirsiz bir mektup ve kilim dışında– değmeyen ama farklı mekânlarda aynı sorunlarla mücadele ettikleri hayat hikâyeleri iç içe anlatılıyor.

Nimet, okumaya sevdalı, büyük hayalleri ve coşkun ruhuyla kabına sığamayan hem cesur hem de ailesinin rızasını çiğnemeyecek kadar asil bir genç kızdır. İstanbul'da saraya yakın, denize nazır bir evde Enver Paşa ailesinin çevresinde doğmuş, büyümüş ve iyi bir eğitim almıştır. Fransızca bilir, yeni çıkan kitapları, gazeteleri, dergileri takip eder. Değişen İstanbul yaşamının babasını tedirgin etmesi üzerine yirmi yıldır babasının da görmediği (Erzincan'daki) köyüne dönerler. Zor bir süreçtir bu ama karar babanın olunca eşi de kızları da boyun bükme zorundadırlar, nitekim öyle de olur. İstemeye istemeye, ağlaya ağlaya bir meçhule doğru yol alırlar, hep bir geri dönme arzusu, umudu ile...

İstanbul'da doğup büyümesi, orada eğitim almış olması babasının köye dönme kararına itiraz hakkı vermez; farklı düşünseler de üç kız kardeş, babalarının kararına uyarak köye taşınırlar. İstanbul'da saray çevresinde yaşadktan sonra alışık oldukları öyle çok şeyden mahrum kalırlar ki Nimet bir gün bunların biteceğine, geri dönecekleri inancına tutunarak katlanır bütün imkânsızlıklara. Geçicilik duygusunun doğurduğu bu umut, yeniden hayata tutunma ve bulunduğu yerde elinden geldigince üretme şevki verir ona. Penceresinden denizi gördüğü, geleceğe dair hayaller kurduğu, kitaplar okuduğu, paşa hanımlarıyla ve okumuş kızlarla sohbet ettiği evi ve mahallesi yoktur artık. Atını denizde yüzdürürken bir kez gördüğü ve İstanbul'da kalıp eğitimine devam edebilmesi için bir kurtarıcı gibi bağlandığı yakışıklı subay, sislerde eriyip giden bir düş olmuştur. Babasının köyünde, ailesine laf gelmesin, evde kaldı demesinler diye, kimsesiz ve yoksul bir genç olan İsmail'le evlenir. Köyde eğitim bakımından dengi bir erkek yoktur, köy hayatını bilmediği ve çok önemsenen tarlada tapanda çalışacak güçten mahrum olduğu için de gelin olarak tercih edilmeyeceğine bibilerinin yorumları nedeniyle inanır. Geri dönme umudunun tükendiği bir gün, ani bir kararla tek talibi olan ve yöresel söyleyişle konuşan, şalvarının belini bir sicimle tutturarak İsmail'le evlenir. Tavana yakın küçük penceresinden sadece ağaç dallarını gördüğü, tek odadan ibaret bir kulübede, üstelik bir süre bir inekle beraber yaşarlar. Bilinçaltında hep İstanbul'a dönüş umudu vardır.

Bütün şartların olumsuzluğuna, okuma yazma bilmeyişine, yoksulluğuna, bir çocuk için fazlasıyla acı savaş hatıralarına rağmen İsmail, tam bir irfan insanıdır. Gönlü aydınlığa açık,

gururlu, merhametli, dürüst, çalışkan ve vefalıdır. Nimet'i el üstünde tutar, hayallerini yaşatması için eylemleriyle ve sözleriyle daima destek olur. Hayata tutunma savaşı içindeki Nimet, zaman zaman bu merhametli saygıdan doğan sevgiyi ve içinde tam olarak sönmemiş olan, onu belli belirsiz bir umuda bağlayan aşkı sorgular. Hayal ile gerçeği ölümüne çatışmaz, biri diğerine baskın çıkıp onu yok etmeye çalışmaz, tersine biri diğerini besler, zorluklara karşı yaşama sevinci verir. Elindeki imkânlarla sarılıp hayalini köyün mevcut şartlarına göre yaşatmaya çalışır. Bu yanıyla bir direniştir aslında, İstanbulluluğu unutmadan, şartlara tam teslim olmadan, çevreyle belli düzeydeki uyumuyla, kendi gerçeğini de reddetmeden denge-lenen bir direnç...

Cevriye Bânü, Atkaracalar nahiyesinde üç yüz yıl evvel yerleşmiş Gazibeygiller ailesinin her yönden çok iyi yetiştirilmiş ve o çevrede dengi olmadığı için evlenmemiş şair kızıdır. Babasının devam ettirdiği konak yaşamının entelektüel düzenini, erkek kardeşleriyle beraber, ama daha çok kendisi sorumluluk yüklenerek korumaya ve devam ettirmeye çalışır. Yeri gelir tebdili kıyafetle değirmenleri teftiş eder, çalışanların hak ve hukuku gözetip gözetmediklerini bizzat takip eder. Kadın erkek, zengin yoksul çatışması yaşanmadan ahlaki ve sanatsal bir düzen oluşmuştur konağın içinde ve nahiye sakinleri arasında. Yardımlaşmanın, ikramın doğal bir yaşam düzeni olduğu, hakkı olana hakkının teslim edildiği, kimsesizlere, yolda kalmışlara, hastalara kol kanat gerilen, duyarlı bir düzendir bu.

Geleneksel yaşama biçiminin şekillendirdiği bir düzen içinde, edebî ilgi ve duyarlılığın gelişmesiyle bakış açısı da gelişen, merhametli, kadına, çocuğa, düşküne karşı şefkatli ve saygılı insanlar yetiştiğini görüyoruz konakta. Şiir sanatı daire- sinde gittikçe incelen, arınıp saflaşan ve edebi- yatın “edeb” hakkını gözeterek gerçekleştirilen “ocakbaşı şiir okuma” etkinliği şeklinde bir ge- lenek oluşturulmuştur kırsalda. Savaş günlerinin kasvetli havasına, maddi ve manevi yitkilere, gün- lük hayatın sıkıcılığına, zihnin ve kalbin açlığına yönelik olarak tasavvufu yoğunlaşarak şekillenmiş, bilgi ve görgü paylaşımı sunan bir ata baba geleneğidir de- vam eden. Sadece şiir okunup zikir yapılan şekli meclisler değil, şahsiyetli insanlar yetiştirilmesini sağlayan meclislerdir.

Bunca güzelliği devam ettirenlerin yanında, her çağda, her ortamda olduğu gibi ufku dar, şekilci, kaba ve bağnaz insanların varlığı da kaçınılmazdır. Savaş zamanı fedakârca davranılıp kucak açılmış göçmenlerden olan Deveciler, kervan yolu duraklarından olan kasabaya gelip yerleşirler. Yüzyıllardır ince ince işlenerek saflaşmış ruhlarla, oturmuş bir kültüre cahillikle- riyle ve kabalıklarıyla nankörce saldırırlar. Yabanlıklarının kendilerine ve oranın yerlilerine dayattığı bir yabancılaşmadır neden oldukları. Bilhassa insanımızın hassas olduğu “kadın meselesi” üzerinden dedikodu üreterek oturmuş bir ahlaki düzeni yıkmaya çalışırlar. Üreten ve düşünen eğitilmiş ve yetenekli kadınları, din adına olduğunu iddia ederek iftiralara çö- kertmeye ve yok saymaya çalışırlar. Kızlar için eğitimi gereksiz görürler, kadın idarecilerin

Nispeten aşılmış olsa da hâlâ devam eden eril bakış açısı, yazan kadınların kadına bakış açısını da şekillendirdiği için kadınca bakışı az sayıdaki eserde bulmak mümkün. Cihan Aktaş, bu bakışı ve bu bakışla yoğurulan dili -elbette kendi sınırları içinde- değiştirebilen nadir yazarlardan biri. Şair ve Gecekuşu tam da böyle eril dilden uzak, iyi araştırılmış, iyi gözlemlenmiş ve üzerinde düşünülmüş yazılmış bir roman.

toplumu ifsat ettiğine inanırlar. Oysa toplumu asıl yozlaştıran bu tip insanların varlığıdır ve ne yazık ki kötülük tohumları çok çabuk filizlenir, çok çabuk büyür, dal budak salar, her yeri sarıp sarmalar. İyilik tohumunun filizlenmesi ise çok zordur, narin ve nazlıdır iyilik, kendine yer bulması, beslenmesi, büyümesi, kendini göstermesi çok çok zordur.

Cevriye Bânû'nun, güzel ahlakına hayran olduğu şeyhine duyduğu derin saygısı, onunla tahta kafes ardından gerçekleştirdikleri şiir atışmaları, Deveciler'in üretip yaydıkları dedikodulara neden olur. Dergilerde yayımlanmasının yanında, halktan insanların da ezberleyip okuduğu şiirlerinden oluşan divanını yakar Cevriye Bânû. Ne acıdır ki, şiir yazmayı da bırakır. Kolay verilmiş bir karar değildir bu, defalarca deneyip tam olarak başaramadığı zor bir iştir, insanın bütün bir var oluş çabasını ve kişisel tarihini de yok etmeye teşebbüstür.

Taşrada yetişmiş, bey ailesinden yetenekli bir kızın, günlük yaşamın telaşı ve koşturmacası içinde sığındığı nefes alma duraklarıdır şiir yazmak ve şiir meclisleri düzenlemek. Ocaktan yetişme denilebilecek bir kültürün kıymetli mirasıdır aynı zamanda. Çalışmaktan arta kalan zamanı dedikoduya harcamaktansa, öğrenmeye ve öğretmeye harcamanın kıymetini bilen bir ailedir Gazibeygiller. Dört bir yandan gelen usta saz şairlerinin yanı sıra, kadın erkek demeden çevre köy ve illerde de yeni şairlerin yetişmesine öncülük etmektedir bu gelenek. Dönemin aydın insanların taşrada bile sanata, eğitime, yardımlaşmaya, hak ve hukuka verdiği kıymeti Cevriye'nin ve aile çevresinin yaşamında ve etraflarına yaydıkları ışıktı görmek mümkündür. Dedikodular karşısında Cevriye Bânû'nun şiir yazmasını ailesinden hiçbir erkek engellemeye kalkışmaz, tersine ailenin bütün kadınları ve erkekleri yazmaya teşvik ederek arkasında dururlar, destek verirler. Bu tavırları, aydın ailelerin erkeklerinin, kızlarına bakışının da ne kadar aydın olduğunun ve Cevriye Bânû'nun babasından sonra da devam ettirdiği meclislerinin ne kadar doğru yolda olduğunun göstergesidir aslında. Divanını yok etmek ve şiir yazmayı bırakmak, aile baskısından değil, tamamen dışarının etkisiyle kendi aldığı bir karardır. Kendini bu yolla gerçekleştirmekten vazgeçmiştir.

Her şeye rağmen, şair de Gecekuşu da hayran olunası güçlü kadınlardır.

Gerçek Sesler

Yazmak başlı başına zor bir eylem, bunu sürdürebilmekse içsel ve dışsal şartların uygunluğuna paralel olarak devam eder. Edebiyat tarihi, erkek egemen dünyanın eserleriyle anlatılırken kadın şair ve yazarlardan hiç söz edilmez. Varken yokmuş gibidir onlar, duyup bilmediğimizden biz de öyle inanmışızdır. Ancak akademik çalışmalarla ortaya çıkan birkaç kadın adı sayabiliriz o kadar, diğerleri edebiyat tarihçilerinin bilinçli veya bilinçsiz gadrine uğrayarak literatürde yer alamadan geçip gitmiştir bütün ilham ve birikimleriyle. Tarih boyunca eril bakış açısından, eril dille söylenmiş eserlerden tanıdık geçmişteki kadını ve kadın duyusunu.

Günümüzde nispeten aşılmış olsa da hâlâ devam eden eril bakış açısı, yazar kadınların kadına bakış açısını da şekillendirdiği için kadınca bakışı az sayıdaki eserde bulmak mümkün. Cihan Aktaş, bu bakışı ve bu bakışla yoğurulan dili -elbette kendi sınırları içinde- de-ğiştirebilen nadir yazarlardan biridir. *Şair ve Gecekuşu* tam da böyle eril dilden uzak, iyi araştırılmış, iyi gözlemlenmiş ve üzerinde düşünülerek yazılmış bir romandır. Kadın kahramanları olduğu kadar erkek kahramanları da kendi tarihi zeminlerinde abartıya meyiletmeden ve haklarını yemeden tarafsız bir tutumla anlatmıştır. Bulundukları yeri varlıklarıyla, şartlara

uyum çabalarıyla, eğitime ve sanata katkılarıyla güzelleştiren insanlar sığımış *Şair ve Gecekuşu*'nun sayfalarına.

Güzelleşen bu yerler, tüm canlılığıyla dokunmuştur eserin zemininde. Cihan Aktaş, bir saraydan bir kulübeye, bir bahçeden dağ yoluna, köy evinden çaylığa kadar her türlü mekânı öyle güçlü tasvir ediyor ki okuru orada hissettirecek kadar etkili. Yazarın ilgileri ve meşguliyetleri yazdıklarına farklı bir güzellik olarak yansır. Aktaş'ın bu ayrıntı dikkatindeki başarısında yazarlığının olduğu kadar mimarlığının da etkisi olmalı diye düşünüyorum.

Roman ve öykü okurken başarıyla yansıtılmış kahramanları bizzat hissedirim yanımda; arkadaşım, dostum yarenim olurlar son sayfayı çevirip kitaba veda edene kadar. Kadın yazarların kadın duyarlılığı ile kadınları anlattığı kurgusal eserlerin kendine has ve gerçekçi sesi, beni her zaman derinden etkilemiştir. Yapaylıktan uzak bu ses, yerine göre bir şikâyet, bir minnet, bir sevinç, bir kahrkaha, bir korku, bir arayış, bir keşif veya acı bir çığlık olsa da asıl kaynağından çıkmış gerçek bir sestir. *Şair ve Gecekuşu* misafirim olduğu günler boyunca bu gerçek seslerden biri oldu.

İki ana karakter dışında da birçok ses duyuldu romanda, nice ömrün geçip gidişine şahit olundu. Güliz Hanım, Tahir Efendi, İffet, Fitnat, Halet, İsmail, Ayşe Dilara, Pervin, Ayaş, Erguvan, Cafer, Hüseyin, Mehmet Nuri Efendi, Havva, Hanife, Sahure, Mehpare, Maya gibi nice yardımcı karakterlerin de güçlü sesleri eşliğinde hayatlarına, iç dünyalarına ortak olundu. Kahramanların en içine kapanık oldukları anları bile samimiyetle duyurdu Aktaş'ın üslubu. Ortadan kaybolan ve bir daha hakkında haber alınamayan İbrahim bile çizilen portresi ve yakınlarının aramaları, anmaları ile zihnimizde bir yer edindi, orada yaşayıp durdu.

Aktaş, karakter tahlillerinin derinliği ile bireyi, bireyin gelişimini, dönüşümünü, kararlarını, bunların topluma yansımalarını gerçekçi bir anlatımla dile getirirken toplumun aynası olmuştur. Yazdığı eserlerde bireye ve topluma dair gözlemlerini ve gözlemlerden hareketle yaptığı yorumlarını kurgularken, yalnız içinde bulunulan hâli aktarmakla kalmaz, yapıcı çözüm önerilerini de taşır kendi içinde. Karakterleri öyle canlı çizer ki gerçek hayattaki bizden bir parça veya yakından tanıdığımız, yaşamına şahit olduğumuz insanları görürüz her birinde.

Gerçek hayatta yüzeysel baktığımız kimi gönüllerin ruhsal derinliğini anlatır, önemsemediklerimizdeki kıymeti, büyüttüklerimizdeki sıradanlığı serer gözlerimizin önüne. Yazar bakışı budur biraz da: yalnızca görüleni değil, görülmeyeni de görmek, anlaşılmayanı anlamak ve okura göstermek... Okur ne kadarını görebilirse...

MEHMET SÜMER'LE TEHLİKELİ SINIRLAR ÜZERİNE SÖYLEŞİ

Konuşan: Mehmet Tepe



Mehmet Sümer

“Eleştiri, şiir üzerine düşünmenin bir yan ürünü benim için.”

- Mehmet Sümer'i 2014'te çıkan *Göz Gürültüsü* şiir kitabı (Hece), *Büyük Saat'in Vuruşu: Turgut Uyar Şiirinde Anlatısallık* (Hece, 2015) ve *Bir Gök yüzüne Önsöz* (Hece, 2020) kitaplarıyla tanıdık. Dördüncü kitabı *Tehlikeli Sınırlar* ise Ekim 2021'de okurla buluştu. Kitap modern Türk şiiri üzerine yazılan yazılardan oluşuyor. Şiir, tehlike ve sınır... İlk soruya buradan başlamak istiyorum: Neden *Tehlikeli Sınırlar*?

- İlk kitabımın üzerinden sekiz yıl, dergilerde ilk görünüşümün üzerinden de on beş yıldan fazla zaman geçmiş. Herhalde biraz tanınmak hakkım. İşin esprisi bir tarafa, sorunu anlamlı buluyorum. Şiir ve tehlike ve sınır arasında ciddi bir ilişki var aslında. Temelde şiir bir yoldan çıkmadır; denenmemiş, alışılmamış olana yönelmektir. Dili bir yol, herkesin kullandığı ve böylece teamülleri bilinen bir dizge kabul edersek şiir bu dizge-

nin ihlal edilmesidir. Hatırlayacaksın Valéry düzyazı karşısında şiiri, yürümek karşısında dans etmeye benzetir. Yürümek, maksat esaslı ve tekdüzedir çünkü. Bir yerden bir yere ulaşmak için yürürsünüz. Düzyazı da öyle. Oysa dansın maksadı yine kendisidir. Dans yoldan çıkmadır bir bakıma, yürüyüşü bozma, tersyüz etmedir. Bu nedenle şiir gibi tehlikelidir. Alışkanlıkları, toplumun yarar odaklı beklentilerini bozar. Burada sınırları belirleyen toplumdur, her türlü iktidardır. Aynı zamanda davranış normlarıdır sınırlar. Şiir bu normları ihlal ederek sınanmış olandan çıkar ve tehlikeli bir alana girer. Kuşkusuz şiir bir tehlikeli uğraşsa bu anlamda, şiirin tehlikeli yönlerine yoğunlaşan bu kitaba da *Tehlikeli Sınırlar* adını vermem yadırganmamalı. Şiir üzerine yazmak, şiirin, yani o tehlikeli uğraşın sınırlarında dolaşmaktır.

- Kitabın ön sözünü okuduğumuzda daha ilk cümlede orijinal bir imaj ya da benzetme ile karşılaşıyoruz: *Şiiri, çitlerini aşmaya çalışan bir at olarak görmek düşüncesi...* Bu imajın altını nasıl doldurabiliriz?

- Biraz evvel söylediklerimle ilgili bu aslında. Bir atı çitlerle çevrili dar bir alana koyduğunuzda onu aşmak için mücadele eder. Çünkü onun ruhu geniş kırlarda koşmaya meyillidir. Varlığını ve özgürlüğünü ancak o kırlarda koşarak hissedebilir. Şair de böyledir. Hiçbir sınırın olmadığı sonsuz bir düzlükte koşmak veya sınırsız bir gökyüzünde uçmak ister. Oysa insan olarak sınırlandırılmış varlıkları. Evvela maddeyle, mekânla, zamanla, duyuyla, idrakle sınırlandırılmışız. Buna karşın ruhumuz sınırsız bir âlemden gelmiştir ve içinde yaşadığımız

sınırlar onu rahatsız eder. Şiir işte insanın bu sınırlarını aşma çabasının bir parçası. Sen de bilirsin ki şair, ruhunun duyduğu bir şeye ulaşmak için çırpınır, dil yoluyla varlığı ve maddeyi zorlar. Ötelere ulaşmak ister. Şairin aşmak için çabaladığı çitler varlıkla ilgili olduğu gibi aynı zamanda dille ilgilidir. Duyurmak istediği duyguya uygun kelimeyi bulmak için çırpınır. Dil yoluyla çitleri, yani yine dili aşmak, duyduğu şeyleri başka insanlara da duyurmak ister. Bu yüzden mecazlara, metaforlara başvurur. Bilinmeyenin duygusunu bilinenler yoluyla aktarmak ister. Ama sınırları aşmak kolay olmadığı gibi o sınırlar ötesindeki duyuları başkalarına duyurmak da kolay değildir.

- *Teblikeli Sınırlar*'da bazen dilin de tehlike sınırında dolaştığını görebiliyoruz. Mesela: etmen, erek, edim gibi Türkçeye sonradan mal olmuş sözcükleri kullandığını görüyoruz. Buradan hareketle dil bir yazar veya şair için bir zorunluluk mu yoksa bir tercih mi?

- Dil hem bir tercih hem bir zorunluluk. Dahası İlhan Berk gibi söyleyeyim, dil bir cehennem. Ben dilin yaşayan bir varlık olduğuna, bizimle beraber değiştiğine inanıyorum. Kelimelerin hangisi bana daha yerinde, daha anlamlı, hatta daha güzel görünüyorsa onu kullanmaktan çekinmiyorum. Artık genel kullanımdan düşmüş bir Osmanlıca kelimeyi kullanmaktan çekinmediğim gibi sonradan türetilmiş “uydurma” bir kelimeyi de yeri geldiğinde kullanmaktan çekinmiyorum. Bu bakımdan kelimelere karşı bir tek ölçütüm var: Bana estetik geliyor mu? Buna bakıyorum. Örneğin “bütün sürgünlerim bir bakıma bu sürgünün bir süreği” diyor şair. Buradaki “sürek” kelimesinin lezzetini “devam” vermiyor. Veya meşhur şarkıdaki “ömrüm seni sevmekle nihayet bulacaktır” sözündeki “nihayet” kelimesinin güzelliği-

ni de “son” vermiyor. Bu örnekleri çoğaltabiliriz. Hem şiirde hem düzyazıda yalnızca kelimelerin bana güzel gelip gelmediğine bakıyorum ve bu anlamda çok uyduruk olmadıkça dile oldukça geniş bir sempatiyle yaklaşıyorum.

Diğer taraftan dille olmayanı oldurmaya çalışıyoruz. Dilimiz sonsuz duygularımızın, hayallerimizin ve fikirlerimizin yüklendiği bir dar boğaz. Onu zorlamak, genişletmek ve iç dünyamızı taşıyabilecek bir esnekliğe eriş-tirmek için uğraşıyoruz. Bu aynı zamanda dille olan mücadelemiz. Arada dil olmadan kendimizi ifade olanağımız olsaydı dile bu şekilde hem cennetimiz hem cehennemimiz gibi bakmayacaktık belki.

- *Teblikeli Sınırlar* kitabı bildiğimiz gibi şiir üzerine yazılmış bir inceleme kitabı. Bir şair olduğun için soruyu taş atar gibi sorayım: Şiir yazmak mı, yoksa şiir üzerine yazılar yazıp şiirin neliği üzerine kafa yormak mı?

- Ağır bir taş attın. Cemal Süreya'nın dediği gibi böyle kazık sorular sormayacaktın hani. Öncelikle şunu söyleyeyim yukarıdaki soruyla bağlantılı olarak: Şimdi sen de “teblikeli” bir kelime kullandın aslında. Dikkat ettiysen “mahiyet” yerine “nelik” dedin. Her neyse... Şiir yazmak esastır tabii. Öteki bütün çabalarım onu daha iyi anlamak, daha iyi kavramak için. Ben edebiyata şiirle başladım, sonra şiir hakkında yazdım. Başka şairlerin yazdıklarını düşünürken, başka şiirlerle ilgili yazarken iyi şiirin sırrını anlamak için çabaladığımı gördüm. Dolayısıyla aslında eleştiri, şiir üzerine düşünmenin bir yan ürünü benim için. Ama şu da var: Şairlerin de işleri hakkında izahlara ihtiyacı var. Bir şiir hakkında yazdığınız yazı, en başta şairine de ilginç gelebilir. Çünkü aslında şair de bilmez iyi şiirin hangi vasıflarından dolayı iyi olduğunu. Bu açıdan şiir üzerine yazarken met-

nin imkânlarını görmek, metnin işleyişini, yani nasıl çalıştığını ve etkisini nasıl yarattığını göstermek istiyorum. Bu da başta dediğim gibi şiir yazmanın beni getirdiği bir yer.

- *Teblikeli Sınırlar üç bölümden oluşuyor: “Dönemler ve Sınırlar Arasında Şiir”, “Anlamın Sınırları”, “Ve Öteki Meseleler”.* Kitabın bütünü ilgimi çekmesine rağmen özellikle ikinci kısmını sevdim, diyebilirim. Bu kısımda Mehmet Akif, Ahmet Haşim, Necip Fazıl, Sezai Karakoç, Turgut Uyar, Cahit Zarifoğlu, V. B. Bayrıl, Bâki Ayhan T., Şeref Bilsel ve Gonca Özmen gibi değişik dönemlerde yaşamış/yaşayan, farklı dünya görüşlerine sahip, apayrı şiir duyarlılıkları olan bir şairler karması oluşturmuşsun. Açıkçası bu tür bir eylemi son dönemlerde çok göremiyordum. Şiirin ve şairlerin sanat hayatı üzerine yazılan birçok son dönem kitaplarında kendi çevresindeki şairleri yazma duygusu çok ön planda. Sende böyle farklı sanatçıların şiirine eğilme fikri nereden çıktı ve ne yapmaya çalıştın?

- Aslına bakarsan şiirin kendisinde kamplar yok. Yalnızca iki kategori var: iyi şiir ve kötü şiir. Bütün yazılarımı en iyi şairleri seçerek yazdım şeklinde anlaşılmasın bu. Ama sağ-sol, seküler-dini diye yaptığımız bütün ayrımların şiir söz konusu olduğunda geçersiz olduğunu söylemek istiyorum. Aslında farklı cenahlardan bir karma oluşturayım diye de düşünmedim. Değişik zamanlarda şiirleriyle meşgul olduğum ve yazdıklarının imkânları üzerinde düşündüğüm kişileri yazdım sadece. Bu isimlere eklemek istediğim, üzerinde yazmak istediğim daha o kadar çok isim var ki. Ama ancak sınırlı sayıda şair üzerinde yazma fırsatı bulabiliyorsunuz. Şiir okumak, izah gerektirmeyen zevkli bir iş. Ama niçin sevdiğinizi veya sevmediğinizi veya şiirdeki etkinin nasıl işlediğini göster-

mek istediğinizde çok zahmetli bir işe soyunuyorsunuz.

Şurasını da vurgulamak ihtiyacı görüyorum. Şiir ortamı 2000’lerin ilk on yılında bu kadar kamplaşmış değildi. Bugün muhafazakâr bilinen şairler seküler bilinenlerin, ötekiler de muhafazakâr bilinenlerin dergilerinde yazıyorlardı. Örneğin bir muhafazakâr belediyenin Ahmet Oktay hakkında sempozyum düzenlediğini hatırlıyorum. Bu kamplaşma sanırım Gezi’den sonra başladı ve giderek de keskinleşti. Bu tür kamplaşmalara itibar etmiyorum ve her cenahtan şairi okumaya çalışıyorum.

- Kitabın ikinci bölümünün Mehmet Akif ile ilgili olan kısmında Akif’in şiir çizgisini “pozitivist kaynaklı bir realizm” gibi iddialı bir değerlendirmeye tespit etmeye çalışıyorsun. Bir de aynı bölümde Ahmet Haşim üzerine yazdığın yazıda da Ahmet Haşim’in içinde doğduğu dil, sanat ve hayat ile F. Kafka’nın içinde doğduğu ortam ve dil ile ilgili (belki de ilk defa böyle bir tespit yazısı yazılmış) bazı tespitlerde bulunmuşsun. Bu değerlendirmeleri yaparken biraz aşırı-yorumda bulunmuşsun gibi bir izlenim edindim. Kanaatimce itiraza açık bir yorum. Bu konuda ne düşünüyorsun?

- Doğrusu aşırı yorumu göze almadan yeni bir şey söyleme şansınız çok az. Aşırı olmayan uysal yorumlar ancak ders kitapları bilgisi olur. Ben, delilleri ve gerekçeleri sunuldukça her türlü yorumun mümkün olduğunu düşünüyorum. Kaldı ki Haşim’le ilgili yazımda da öyle aşırı yorum sayılacak bir şey olduğunu sanmıyorum. Orada, milliyetçi hatta ırkçı bir ortamda anadiliyle bağları kopmuş, onunla kendini ifade olanaklarını kaybetmiş yazar ve şairlerin egemen dilin içinde kendilerine bir alan açtıklarını, âdetâ dilin içinde bir kovuk yarattıklarını anlat-

mak istedim. Kafka'nın durumu bilinir. Anadili Almanca olmayan ve dönemin koşullarında yüceltilmiş değerlere uymayan bir Yahudi olarak yazdıklarında Almanca'nın içinde kendine özgü bir muhalefet dili/alanı

Şiir ve tehlike ve sınır arasında ciddi bir ilişki var aslında. Temelde şiir bir yoldan çıkmadığı; denenmemiş, alışılmamış olana yönelmektir. Dili bir yol, herkesin kullandığı ve böylece teamülleri bilinen bir dizge kabul edersek şiir bu dizgenin ihlal edilmesidir.

geliştiriyor. Buna Gilles Deleuze ile Félix Guattari "minör edebiyat" diyorlar. Bu durumun Ahmet Haşim için de geçerli olup olmadığını sorguladım. 1920'lerin yükselen milliyetçilik ortamında köklerinden kopmuş bir "garip" kuş gibi yaşayan Haşim'in pürüzlü, pütürlü dilinin ve egemen siyasal ve edebî söyleme itiraz etmesinin onun şiirini minör bir edebiyat kılıp kılmayacağını sorguladım. Neticede ikna edici olup olmadığına okur karar verecektir.

- Peki Âkif'le ilgili neler söyleyeceksin?

- Âkif'in durumu biraz farklı tabii. Âkif, içinde yaşadığı koşullarda İslam coğrafyasının çağın gerçeklerinden koptuğunu görüyor. Çağın gerçekleri o gün için bilimsellik, nesnellik, çevre şartlarına intibak ve her şeyin ancak fiziki kanunlarla izah edilebileceğine duyulan inanç. Bu Batı'da o kadar güçlü ki âdeta yeni bir din gibi kutsanıyor. Âkif ve diğer İslamcı yazarlar bu gerçeği görüyorlar ve İslam toplumunun yüzyıllar içerisinde getirdiği zihniyeti ancak İslam'ın ilk asrına dönerek düzeltebileceklerini düşünüyorlar. Temel kaygıları çağın kendini dayatan gerçekliği olduğu için ona çare ararken aslında farkında olmadan da o gerçeğe bir biçimde yaslanıyorlar. Tabii çağın bu gerçekleri arkasındaki dinamikleri düşünmeye, meselelere felsefi olarak yaklaşarak çözüm üretmeye de imkânları yok. Çünkü acil pratik çözümler gerekiyor. Bu nedenle şiirde realizmi benim-

siyor Âkif ve bu realizmin aslında arkasında pozitivizm olduğunu düşünmeye vakitleri yok. Diğer taraftan tıpta aşının mikrop cinsinden olması gibi aslında enfekte oldukları mikroba karşı da benzer bir mikroba

ihtiyaç duyuyorlar belki. Tabii şunu da ifade etmek istiyorum. Âkif sanatında benimsediği gerçekçiliği sırf çağın dayattığı bir gerçeklik diye sorgusuz sualsiz kabul etmiyor. O yazıda gösterdiğim gibi kendine İslam düşüncesi içerisinde kaynaklar arıyor. Bu manada gerçekçilik ile eski Arap şiirinin yalın ve toplumsal boyutlu oluşu ile Sa'dî'nin hikemî tarzını kaynak alarak mezcediyor. Böylece poetikasını bir tür İslami rasyonalizm diyebileceğimiz bir dinî gerçekçilik üzerine kuruyor.

- *Tehlikeli Sınırlar*'da dikkatimi çeken bir başka husus hakkında bir soru sormak istiyorum. 90 dönemi şiiri için "kuşak" nitelemesini kabul etmiyorsun. 90 dönemi için "ara kuşak" ifadesini yeterli görüyorsun ve bu dönem şairlerinin talihsiz olduğunu belirtiyorsun. Fakat bence 2000 ve 2010 dönemi şiirini 90 dönemi şiiri direkt etkiliyor. Kaldı ki bu dönem şairlerinin en yetkin ürünlerini 95-2005 dönemi arasında verdiklerine inanıyorum. Bu dönemde özellikle Ali Ayçıl, Ali Emre, İbrahim Tenekeci, Hüseyin Akın, Cevdet Karal, Bejan Matur, Baki Ayhan, Şeref Bilsel, Hayriye Ünal, Hakan Arslanbezer, Osman Özbahçe, Süleyman Çobanoğlu, Ahmet Murat, Mehmet Aycı gibi şairlerin yazdıklarının çok ciddi etkisi olduğuna ve kendisinden sonraki şiiri etkileyip değiştirdiklerine inanıyorum. Bu kadar güçlü bir akıma rağmen bu döneme

“ara kuşak” demenin nedeni nedir?

- Açıkçası bu “kuşak” lafını pek sevmiyorum. 80’lerde yazmaya başlayanlar için belli noktalarda uyum sağladıkları için “80 kuşağı” ifadesi bir ölçüde yerleşti ama sonrasındaki isimlerin de “90 kuşağı” olarak nitelenmesinin doğru ve yeterli olduğu kanaatini taşımıyorum. Kuşak ifadesi kolaycı, şiirdeki bütün zenginliği ve çeşitliliği yansıtmaktan uzak toptancı bir ifade gibi geliyor bana. Örneğin Ali Ayçıl’ı, Bejan Matur’u, Hayriye Ünal’ı, Cevdet Karal’ı 90 kuşağı olarak nitelendiğinizde hangi ortak noktalarına işaret etmiş oluyorsunuz? Bu saydığın şairlerin şiirsel özgünlüklerini ne ölçüde ifade edebiliyorsunuz? Bir diğer husus da şu: 90’larda ilk kitaplarını yayımlayan şairler asıl büyük eserlerini 2000’lerde verdiler. Örneğin bir Bejan Matur’un *İbrahim’in Beni Terk Etmesi*, Ali Ayçıl’ın *Bir Japon Nasıl Ölüyor*, Cevdet Karal’ın *Cesedi Nereye Gömelim* gibi en güçlü kitapları bahsettiğin dönemin dışında, yakın zamanlarda yayımlandılar. Dolayısıyla 90’lı yılların 80’lerin bir devamı olduğunu, şiirde asıl değişimin 2000’lerde yaşandığını düşünüyorum.

- Peki bu isimleri nasıl değerlendirmeliyiz?

- Şiire 90’larda başlayanlar denebilir ama bu şiirlerinin mahiyetini ifade etmez. Tanpınar bir yerde Necip Fazıl ve Nâzım Hikmet gibi şairlere “asrın kapısında doğanlar” diyor.

Ama bu sırf doğdukları veya şiire başladıkları dönemin yakınlığını ifade eder. Şiirlerinin mahiyetini daha metni gözetken ifadelerle tarif etmeliyiz. Gerçek bir edebî tasnif böyle olur. 90 şiiri için de örneğin deneysellik, avangardizm, anlatısallık, hece veznine veya hece sesine bağlılık gibi daha şiir içi kavramlara ve bunlara dayalı tasniflere ihtiyaç var.

- *Teblikeli Sınırlar*’ın 90 ve 2000 dönemi şairlerini kapsayan ikinci kitabını görebilirmiyiz? Bu konudaki düşüncelerin nelerdir, sonraki dönemlerde kitabın hacmi genişleyebilir mi?

- Aslında 2000 sonrası yazan şairler hakkında da zaman zaman yazıyorum. Her yıl çıkan kitapların dikkatimi çeken belli başlılarını okuyorum. Bu manada günümüz şiirini de yakından takip ettiğimi söyleyebilirim. Belki ileride kendimin de senin ve başka arkadaşlarımızın da dâhil olduğu bu kuşak hakkında da bir kitap çıkarırım. Kim bilir? Fakat şimdilik böyle bir eser için konuşmak biraz erken. Şiir pek plan ve programlara gelmediği gibi şiir üzerine yazmak da planlı olmuyor.

- Bu söyleşiden kendi adıma zevk aldım. Sorulara samimi cevaplar verdiğin için çok teşekkür ederim.

- Ben de öyle. Asıl ben teşekkür ederim.

ANLAMIN GENİŞLEYEN EVRENİNE TEHLİKELİ SINIRLAR ÇİZMEK

Mehmet Yılmaz



Dünyayı görmek istediğiniz nesneye dönüştürmek için yorumlamanız yeterlidir. Bu gördüğünüz aslında A değil, C'dir, hatta C görünümüne bir B ile de karşı karşıya olabilirsiniz, tarzında cümleler nesnel temelle dayandırılarak ifade edilemese de “kasıtlı öznellikten” arındırılabilir. Eleştirinin nihai hedefi “doğru yoruma” ulaşmak ise eğer oldukça öznel bir edim olan yorum kısmının bilimselliğin nesnel kuralları ile sınırlandırılması, en azından bunun nasıl yapılacağının gösterilmesi önemlidir. Fakat dünyanın sınırlı anlamına genişlik kazandırmak için üretilen sanat eserine bir sınır çizmek o kadar kolay değil. Bu sebeple eleştiri bizi daima tehlikeli bir alana çekmektedir.

Eleştirinin bir sanat eserinde görmediğimiz, fark etmediğimiz gizemleri bize fark ettirmesi, okuma sırasında yeniden üretmesi takdir edilmesi gereken bir eylemdir. Üstelik bunu yapan aynı zamanda sanatsal

üretime katkı sağlayan biriye edebî eserle ilgili gözlemleri daha kıymetli hale gelecektir. Sanatın gelişmesine olumlu katkı sağlaması gereken elimizdeki tek sağlıklı aracın -eleştirinin- hakikate yaklaşmamız açısından, en az sanatsal üretim kadar işlevsel olduğu nedense edebiyatımızda göz ardı edilmiştir. Bir sanat eserini üretmek esin yardımıyla belki bir solukta gerçekleşirken ortaya konulan eserin edebiyat tarihi açısından değerini belirlemek ve okur için anlamlı hale getirip o eseri zenginleştirmek çok daha uzun, yorucu ve emek isteyen bir uğraşı gerektirmektedir. Bu sebeple sanatsal üretimi gerçekleştirebilen insanların aynı zamanda sanat eserleri ile ilgili eleştirel değerlendirmelerde bulunabilmeleri zenginliktir.

Mehmet Sümer'in eleştirel denemelerinden oluşan *Tehlikeli Sınırlar*¹, “Modern Türk Şiiri Üzerine Yazılar” alt başlığı altında okura sunuluyor. Sanatsal üretimle uğraşan bir akademisyenin bakışına ve ilgisine takılan eserleri ve meseleleri belli temalar etrafında ele alan bu eser, “insana çizilmiş sınırları zorlayarak aşma çabası” (s. 7) olan şiiri anlamlandırmamızı kolaylaştırmayı amaçlıyor. Yazar, eserin ön sözünde “kendi zamanlarının yol açıcı yetkin örneklerini incelemek suretiyle bir yönüyle Türk şiirinin sınırlarını, ondan daha fazla olarak

¹ Mehmet Sümer, *Tehlikeli Sınırlar -Modern Türk Şiiri Üzerine Yazılar-*, Hece Yayınları, Ekim 2021, Ankara. (Alıntılar bu baskıdan yapılmıştır.)

da benim Türk şiirine duyduğum ilginin sınır taşlarını göstermektedir.” (s. 8) diyerek eserin genel içeriği hakkında bilgi vermektedir.

Tehlikeli Sınırlar’ın “Dönemler ve Sınırlar Karşısında Şair” başlığı taşıyan birinci bölümü, Sümer’in Türk şiirinin belli dönemleri hakkında keleme aldığı yazılardan oluşmaktadır. Bu bölümdeki üç yazı, herhangi bir tarihî kronoloji takip edilmeden yazarın ilgisini merkeze alan yazılardan meydana geliyor. “27 Mayıs Darbesi Karşısında İkinci Yeni” başlıkla yazıda edebiyatımızdaki bazı yazar, şair ve eleştirmenlerin bu dönemle ilgili görüşleri aktarılmaktadır. Genel olarak dönemin sol eğilimli okur-yazar kesimi 27 Mayıs darbesini alkışlamışlardır. Her ne olursa olsun millî iradeye kast etme amacı taşıyan bir eylemin desteklenmesi dönemin şartları içinde değerlendirilse de olumsuz bir gelişmedir. Edebiyat tarihimize katkı niteliğinde 27 Mayıs darbesinin şiirimize etkisi ayrıntılı bir şekilde incelenmemiştir. Bu döneme aydınların nasıl baktıkları dönemin eserlerine yansıyan duygu ve fikirlerin irdelenmesi sayesinde daha somut hale gelebilir. Esere yansıyan yönüyle, gerek 1950-1960 arası Demokrat Parti dönemi, gerek 27 Mayıs sonrası oluşan yeni sosyal ve siyasî ortamın edebiyatımızdaki akisleri şiir boyutuyla ele alınmamıştır. Mehmet Sümer bu yazısında belki döneme giriş mahiyeti taşıyabilecek bir derleme yapıyor, fakat esere yansıyan yönüyle İkinci Yeni şairlerinin nasıl bir tavır takındıklarına değinmiyor. Turgut Uyar, Edip Cansever... gibi şairlerin köşe yazılarında veya söyleşilerinde dönemle ilgili görüşlerinden ziyade, şiirlerinde bu dönemle ilgili neler söylediklerini göremiyoruz. Böyle bir çalışma elbette yazının içeriğini de genişletmeyi gerekli kılacaktır.

Yazarın ilgi alanına takılan bir diğer dönem ise 90 Kuşağı. Bir nesil ile diğer nesil arasında, hayatın şartlarını meydana getiren unsurlar açısından büyük kopmaların yaşanmaması, yazarın da belirttiği gibi her on yılda bir tarihî sürelerin kuşak şeklinde tanımlanmasını anlamsız kılmaktadır. Teknolojinin ve genel olarak modernizmin insanları ve nesilleri birbirine benzeten ve aynı hayatı yaşatan sosyal ortamında, bir şair grubunun bir araya gelerek meselelere farklı bir bakış açısı geliştirmeleri zorlaşmaktadır. Sümer, bu yazısında “Bir şiir kuşağı, şiirde başlayan değişimden mi, tarihsel veya kronolojik zamanın taksiminden mi, yoksa aynı dönemde yazmaya başlayan şairlerin ortak duyarlılığından mı oluşur?” gibi önemli sorular soruyor ve bunlara cevap arıyor. (s. 30)

“Anlamanın Sınırları” başlığı altında bir araya getirilen yazılar *Tehlikeli Sınırlar*’ın en kapsamlı bölümünü oluşturuyor. Yazar, Anlamanın Sınırları’nda Mehmet Akif’ten Gonca Özmen’e modern Türk şiirini meydana getiren şairlerle ilgili değerlendirmelerini sunmaktadır. Bu yazıların belli felsefî kavramlar ve temalar etrafında şekillendiğini görüyoruz. Mesela yazar, “Ahmet Haşim: Milliyetçiliğin Yükselişi Çağında Bir Lirik Şair” başlıklı incelemesinde Gilles Deleuze ile Felix Guattari’nin Kafka’nın eserleri için kullandıkları “minör edebiyat” kavramını Ahmet Haşim’in eserlerine ve içinde bulunduğu kimlik sorununa uygulayarak Haşim’in eserlerine farklı bir bakış açısı geliştirmektedir. Ahmet Haşim, yazdıklarıyla kendine bir yuva oluşturmaya çalışırken aynı zamanda yersiz yurtsuzluğun yarattığı bunalımı bütün derinliği ile şiirlerine taşımaktadır.

Bu bölümde yer alan yazılarda yazarın, her ne kadar şairlerin eserleri ve sanat anlayışları hakkında belli temel meseleler etrafında görüşlerini açıkladığı görülse de, ele aldığı şairlerin şiirlerine değinmediği, bu şairlerin eserlerinden alıntılar yapmadığı görülmektedir. Bir şa-

irin sanatı hakkında değerlendirmede bulunurken genellikle şiirlerinden örnekler verildiği görölür. Fakat Sümer, -belki de bilinçli olarak- şiir alıntılarında uzak duruyor ve daha ziyade kendi görüşleri etrafında fikir geliştirmeye çalışıyor. Mehmet Akif, Ahmet Haşim gibi modern Türk şiirinin kurucularının yanı sıra şeref Bırsel ve Gonca Özmen gibi günümüz şairlerine de değinmesi yazıların zaman açısından genişliğini göstermektedir. Böylece eser, modern Türk şiirinin oluşumunu başlangıçtan günümüze kadar kapsayan bir süreyi ele almaktadır.

Eserin üçüncü bölümünü oluşturan üç yazı “Öteki Meseleler” başlığı altında veriliyor. Bu yazılarda edebiyat-mimari ilişkisi gibi daha ziyade edebiyatın farklı sanat dallarıyla ilişkisine değinen temalar ele alınmaktadır. “Türk şiirinde Modernizm Meselesi” başlıklı son yazıda yazar, modernizm kelimesine yüklenen farklı anlamların bir anlam belirsizliği yarattığına değinir. Aslında eserin genelinde modernizm kavramının nasıl tanımlanması gerektiği ile ilgili düşünce dünyamızdaki kafa karışıklığına dikkat çekilmektedir. “Alternatif Bir Modernizm Arayıcısı Olarak Cahit Zarifoğlu” yazısında da modernizmden ne anlaşılması gerektiği ile ilgili bazı sorulara cevaplar aranmıştır. Modernizmle ilgili yaşanan belirsizlik, modernizmin Batılılaşmayla eş değer görölmesinden kaynaklanıyor olsa gerektir. Batı dışı modernleşme mümkün mü sorusu, Batı edebiyatının etkisinden uzaklaşarak, özellikle muhafazakâr şair ve yazarların modern edebiyatı kurmaları ve geliştirmeleri mümkün mü sorularına kadar uzanır. Bu doğrultuda kendi modern dünyamız içinde, kendi imkânlarımızla edebiyatımızı zenginleştirmek yine bizim elimizdedir.

MEHMET SÜMER'İN ŞİİR GÖĞÜ: *BİR GÖKYÜZÜNE ÖNSÖZ*

Sinan Bakır



Mehmet Sümer, imge şiirine yönelen şairlerdendir. Gerek akademisyen olarak yazdıkları gerek *Şarkî* dönemindeki yayıncılığı gerekse şiirleriyle varoluşsal yolculuğunu edebileştirmesi onu çağının dikkatle izlenmesi gereken isimlerinden biri yapar. Nitelikli olana yönelme, olgunlaştırma, Mehmet Sümer'in uğraş alanlarında ortaya koyduğu tavra işaret eder. Ocak 2020'de Hece Yayınları'ndan çıkan *Bir Gökyüzüne Önsöz* böyle bir arayışın, yönelişin örnekleriyle doludur. Aynı yayınevinden 2014'te çıkan *Göz Gürültüsü* şairin ilk şiir kitabıdır. Bu yazıda *Bir Gökyüzüne Önsöz* odağında Mehmet Sümer'in şiir anlayışı, yöneldiği imge şiirinin izi sürülerek tartışılmaya açılmaktadır. Şairin imgeleri doğa, zaman ve insan üzerinden “diriliş somutlaması”ndan geçerek geniş bir alana yayılır. Dünyevi ve metafizik algı arasındaki çatışma görsel alana taşınırken “gök”ün şiirsel bir imge olarak uyandır-

dığı tasarımlar zaman, doğa, insan ve toplumla ilişkili başka imgelere de kaynaklık eder.

Kişisel ve Kolektif Tarihin İmgeleriyle Örülü Dünya: *Bir Gökyüzüne Önsöz*

Bir Gökyüzüne Önsöz hem varoluşsal yolculuk hem de şiir estetiği bağlamında şairin olgunlaşma dönemine işaret eder. Kurgusal yapılanmada şiirin malzemeleri imgesellik lehine işlerlik kazanır. *Bir Gökyüzüne Önsöz*, üç bölüm ve yirmi şiirden oluşur. “Bitlis-Tatvan Arasında Bir Gökyüzü” bölümünde yer alan şiirler, okuru, doğa ve zaman odaklı anlamsal bir arayışa, yolculuğa davet eder. Gök imgesinin tasarımları, çağrışımları üzerinden metafizik gerilmeyi yeryüzüne taşıyan bu şiirlerde insanı anlamlandırma süreci iki dünya arasındaki uyumda aranır, doğa bu arayışta sağaltıcı işlevler görür, ne var ki, zamanın ölüme yatkın yüzü iki dünya arasındaki gerilimi yoğunlaştırır. “Suskunluğun Tarihi” başlığını taşıyan ikinci bölümde bireysel tavır korunsun da şiirsel duyumda toplumsal kaygılar belirleyici olmaya başlar. “Wall Street'te Bir Eski Dünyalı”, “Örgütlü Saçlarıyla” ve “Bir Misafirin Gelişi Üzerine Üç Pare Şiir” gibi metinler böyle bir kaygının işaretleriyle doludur, bu tarz şiirler, kapitalist düzene yönelen eleştirel bir tutumu haber verir. “Eşya Dersleri” başlığını taşıyan son bölümde nesnenin, insanın şeyleşmesinin acı bir duygu olarak yansıtılması söz konusudur. Edip Cansever şiirinin temel problem sahasını oluşturan şeyler ve şeyleşme sancısı Michel Foucault'ya

yapılan göndermelerle işlenir. “Şeylerin Düzensizliği” şiiri, böyle bir sancıyı/problemi insani olana yapılan vurgularla irdeler.

Bir Gökyüzüne Önsöz, doğa merkezli okumaya imkân veren, doğanın içinden insana, onun varoluşsal çabasına odaklanan, evrensel bir duyarlık üzerinden toplumsal alana da açılan şiirlerden oluşur. Şairin imgelemine kaynaklık eden doğa, kozmik âlemin insan ve insanlıkla ilişkili durumlarını da çeşitli açılardan tartışmaya açar. Göğün yeryüzü ile olan ilişkisi geniş bir zemine taşınır, öyle ki dünya neredeyse bütünüyle gökyüzünün tasarımı ve çağrışımlarıyla yansıtılır: “buradan başlıyor bu oturduğum yerden/sonsuz mavi bir gökyüzü” (Sümer 2020: 9). Hem dünyevî hem de metafizik olarak tasarlanan göğün anlamsal katmanları insanı betimlemede görsel bir imgeye dönüşür: “gözlerinin köşesinden başlıyor/iki kirpiğinin öpüştüğü yerden/sonsuz mavi bir gökyüzü” (Sümer 2020: 9). Kitaba adını veren “Bir Gökyüzüne Önsöz” şiirinde göğün dünyevî ve metafizik yönleri anlatıcı figürde coşkusal bir etkiye yol açar; şiir boyunca varlığı sezilen heyecan, şaşkınlık, sonsuzluk duyguları iki dünya arasındaki çatışmadan değil, uyumdan beslenir. Mehmet Sümer şiirinde insanın varoluşsal çabası bir bakıma kendi göğünü kurmasıyla ilişkilendirilir. Ana gök altındaki her canlının bir göğünün olması gerektiği bireysel tavra işaret eder. Bu da hem insanın hem de göğün daha kişisel bir perspektife imkân tanıyan imgelerle işlenmesine zemin hazırlar. Bölünmüşlük duygusunun yerini sağaltıcı süreçler üzerinden tamamlayıcı unsurlara terk etmesi göğün bir imge olarak yeniden tasarlanması/yapılandırılması gerekliliğini ortaya koyar. Göğün geniş avlusunda meydana gelen olaylar, durumlar yeryüzüne bir uyarı olarak sunulur. “Karayazgılı Bir Ardıçkuşu”nda göğün bir boşluk duygusu yaratması ya da yaşam alanlarını yitirmesi bozulan dünyayla, insanla doğrudan ilişkilidir, yerin kaderinin gökten ayrı olmadığı düşüncesi hâkimdir. Sonsuzluğu, özgürlüğü ya da metafizik anlam dünyasını simgeleyen “ardıçkuşu”nun serüveni üzerinden anlatıcı figür, varoluşsal bir tedirginlikle kendi iç dünyasının ayrıntılarına iner:

*göğü delenler göğsümüzü delmek peşinde şimdi
ve delindikçe kan revan yüzümüz, yeryüzü
bundandır belki yaz ortasında boşalan şu gökler
yüzen arabalar, batan ruhlar ve çürüyen evler
yok artık aşk şarkıları söylediğin o yerler* (Sümer, 2020: 27).

İlhan Berk şiirinde açılıp gerilen, canlı bir metafor olarak mekânsal ve duygusal genişlemede rol oynayan gökyüzünün şiirsel tanıklıklarından birini Mehmet Sümer yapıyor. Gökyüzüne düşülen önsöz, göğün ve onun çatısı altındaki insanın, doğanın tarihinin yeni yazılmaya başlandığını imliyor. Doğa ve zaman odaklı okumalara açık olan bu şiirlerde esas mesele “insan”a varma kaygısıdır/çabasıdır. Anlamsal ve duygusal genişlemeye bu iki imge üzerinden varılması bu çabayla ilişkilidir. Doğaya ve zamana uzanan yolculukta özne olan insan, bireysel bir karşı çıkışla tartışma alanına sokulur. Toplumsal olanın etkilerine yer verildiği bölümlerde ise evrensel bir bakış açısına ulaşma isteği meselelerin yine insan odaklı bir anlayışa indirgenmesi gerekliliğini ortaya koyar. “İnsan soyunun nefretinden” (Sümer 2020: 37). korunma içgüdüğü varlığa temkinli yaklaşmayı önerir, buna karşın şiirlerin genelinde insana yönelik değerlerin, inancın korunduğu görülür. Gök imgesi Mehmet Sümer şiirinde

kişisel tarihle ilişkili olarak dünyevî olana işaret etse de okura söz konusu imgenin metafizik yönü de sezdirilir. Gök tasarımıyla oluşan görüntüler bir bakıma kişisel tarihin dünyevî olanla ilişkisini ortaya koymaya dönüktür, görüntüden sezgiye geçiş sürecinde ise metafizik boyut çağrışım alanına sokulur. Göğün kutsal olan varlığa –Allah’a– işaret eden bir tanık olarak işlenmesi, kozmik âlemin kutsallık ya da sonsuzluk atfedilen uzak bir ögesi olması, aynı zamanda dünyevî olanla da bağını yitirmemesi bütün bir insanlığın kaderiyle de ilişkili olduğunu, fizikten metafiziğe geçişte işlevsel hâle geldiğini gösterir. Böylece hem insanın hem de toplumun tarihsel serüveni ya da kişisel ve kolektif ruhu gök imgesinin tasarımlarıyla verilir. “Bir Gökyüzüne Önsöz”de annenin açılan elleri üzerinden Allah’la yapılan konuşma ya da insanın yaratılışına tanıklık eden, kutsal kitapların “ilk ve son sözü olan gök”, metafizik yolculuğa yapılan göndermeleri içerir. Şiirde yolculuk arketipi kutsal olandan çıkışını yaparak yeryüzüne doğru genişler:

*gökyüzünü buradan anlatmaya başla
Buradan iki omzumun buluştuğu yerden mesela
Göğsümün altında kaynayan o tufandan
O bütün kitapların ilk ve son sözü
Bitmez çalkantıdan, dinmez uğultudan
Oradan başlar çünkü büyük yolculuk
Oradan, o gökyüzüne önsöz olan. (Sümer 2020: 10).*

Mehmet Sümer, söz konusu şiirde yeryüzünü göğün bir parçası olarak kurgular, insanı göğe yönelik eylemler üzerinden görsel alana taşır. “Ayrıntılı Bir Yağmur”da gök, metafizik çağrışımlarla işlenmesine rağmen şiirsel duyumda dünya ile olan ilişkisi belirginlik kazanır. “Yağmur” ve “kuş”, göğün yerle ilişkisini tayin eden ya da somutlayan imgelerdir. Her iki imge de göğü simgeler. Göğü dolduran kuşlar metafizik dünyadan yeryüzüne gönderilmiş gibidir. Mehmet Sümer, varoluşsal bir tavır geliştirerek kendi iç dünyasına yöneldiği şiirlerde “diriliş somutlaması”nı doğa ve zaman üzerinden kurgular. “Yorgun ve Beyaz”, “Dağınık Yaprakları Ruhumun”, “Güzün Taşınmasına Kesik Bir Ağrı” gibi şiirler bu bağlamda yorumlanabilir. Her üç şiirde de doğa ve zamandan gelen imgeler üzerinden psikolojik muhteva oluşturulur. Bu tarz metinlerde şair, gözleme dayalı bir yöntemle de başvurur, böylece genişleyen, kişisel tarihin kodlarıyla örülen imgesel gerçeklik, gözlem ve yorumlarla gelen nesnel gerçeklik tarafından doğrulanır. Söz konusu yöntem, psikolojik gerilmenin ya da huzursuzluğun dış dünyadaki karşılığını bulmaya dönük veriler de yüklenir. İnsan ve doğa arasında ruhsal açıdan bir uyuma varılır:

*günlerdir evdeyim kimseyle görüşmedim
Hâlimi soruyorsun üzgün serçeden iyi
Bir yaz bulutunun yer değiştirmesi gibi yavaş
Her esintiyle dağılacak kadar güçsüz ama
Yapraklarını tutamayan gelincik gibi (Sümer 2020: 16).*

Kitabın en yetkin şiiirlerinden biri, zaman odaklı okumaya imkân veren, özgün imgeler üreten, yeni tasarımlarla düşüncelere kapı aralayan “Güzün Taşınmasına Kesik Bir Ağıt”tır. Zaman ve mekân insanı tanımlayan iki önemli kavramdır. Bireyleşme, özgürleşme, ötekilik bilinci geliştirme bu kavramlardan ayrı düşünülemez. Zamanın akışkan yönü çizgisel yapısı üzerinden izlenebilir, bununla birlikte tanımlanamayan, göreceli olan, ancak psikolojik birtakım süreçler içinden sezilebilen, bilinçaltı ile ilişkili başka zaman algıları da vardır. Mehmet Sümer’in “Güzün Taşınmasına Kesik Bir Ağıt” başlıklı şiiri zamanın fiziksel yönünün bir mevsim üzerinden yitirilişini, oluşan yeni durumun insan ve doğadaki etkisini, nesnel gerçeklik ya da gözlemle doğrulanan imgelerle olduğu kadar psikolojik savrulmalarla da işler. Güzle birlikte insanın, doğanın bir bir yok olması, görüntü alanından çıkması söz konusudur. Zamanın ölümüyle eşyaya, doğaya, insana çöken karanlık, karamsarlık, tükeniş dünyada izi kalmayan mevsimin temsil ettiği bütün maddi değerleri yok eder. Şiirin şok etkisi süreçler içeren karamsar duygular uyandırması, bütün bir yaşamı simgeleyen maddi unsurların canlı ve cansız varlıklarla birlikte aynı anda yok oluş mekanizmasının kapsam alanına alınmasından kaynaklıdır. Zamanın çizgisel yönünü temsil eden güzün yok oluş biçimi ilk bentte özgün bir imgelem üzerinden aktarılır: “*Güz taşınıyor dediler hiç haber vermeden*” (Sümer 2020: 17). Şiirin bu ilk dizesinde taşı- eyleminin “yitmek, yok olmak, ölmek” anlamlarında kullanıldığını aynı bendin öteki dizelerinde “zaman-tabut” arasında kurulan ilişki biçiminden anlamak mümkündür: “*iki karış ve kaygılı adam gülün yaprağı altında/ter içinde iki at gibi nefes nefese mevsimi/bir tabut biçiminde indiriyorlar merdivenden*” (Sümer 2020: 17). Zamana ait bir mevsimin/güzün tabut biçiminde iki adam tarafından merdivenden indirilmesinin somut görüntüsü resimsel ve hareketsel bir imgedir, söz konusu görüntünün insan, eşya ve doğadaki yıkıcı etkileri sonraki bentlerde sezdirmelerle ayrıntılandırılır. Zamanın tabut biçiminde iki adam tarafından sırtlanması, sıra dışı imgenin hayatla olan bağı güçlü biçimde vurgular. İnsanın kendi ölümünü sırtladığından habersiz oluşu ise zamanın ve insanın ölümünü bütününüyle trajik hâle getirir. İlk bentte imgelem yoluyla elde edilen görüntü beklenmedik şok edici duygular uyandırır. Oluşan görüntü insanın, eşyanın ve doğanın ölü hâllerinin yanı sıra bunların temsil ettiği her türlü değeri, anlamı, tasarımı da yüklenmiştir. Zamanın öldüğü yerde yaşamın izi de silinecektir. Bu gerçeklik, zamanın ölümüyle birlikte ağır ağır çökmekte olan insanın ve doğanın iç ve dış dünyasına yansır. Şiirde yansıma ve yok olma biçimi iki şekilde belirir: Fiziksel bir yok olma durumu söz konusudur. Çizgisel zamanın yok oluşu insanın maddi olarak yok oluşunu imler. İkincisi ise ölümü gerçekleşen zamanla birlikte yok oluş mekanizmasının kapsamına giren insanın psikolojik ya da fenomenolojik zaman üretimidir ki bu algının devreye girmesiyle de iç dünyadaki travmanın yok olma psikolojisiyle ilişkisi sezdirilmiş olur. Çizgisel ve fenomenolojik zaman algıları üzerinden kurgulanan metinde, şiirsel ya da psikolojik gerilmeye zamanların çatışmasıyla varılır.

Birdenbire gelen ölümün doğadaki, eşyadaki ve insandaki yansımalarına ikinci bentte yer verilir. Zamanın ölümüyle dış dünyanın kendini yenileyen ritmi bozulur. Bu bozulmuşluğun tedirginliğini canlı cansız varlıklarda, nesnelerde gözlemlemek mümkündür. Ölgünleşen doğa ve insan kendi içine katlanmakta/kapanmakta; eşyaya, doğaya, insana ve dış dünyaya sessizlik çökmekte, zamanın yitimiyle birlikte her şey kendi ölümünü izlemenin trajedisini istemsizce yaşamaktadır. İkinci bendin dural görüntülerden oluşmasının nedeni, yaşam be-

lirtisinin gitgide yok olması, doğadan ve eşyadan silinmesidir. Doğanın ve insanın ağır bir tempoda ölüm uykusuna yattığı şiirde somut unsurlardan hareketle artık soyut dünyanın içine sızmaya çalışılır. Bu yüzden de gelmekte olan ölümün iç dünyadaki yansımaları somut nesneler üzerinden verilir:

*üşüyor çatılardan sokağa bakan güvercinler
incirler çoktan incinmiş, üzümler ezilmiş çoktan
kendi üstüne katlanıyor giderek doğa
katlanıyor kendi içine evler nefeslerden bir bohça
her gece sokaklar biraz daha biraz daha تنها
göçmüş yaşamak denen o kuş öyle bir sessizlik
ne kırmızı fıstık sergilerinden eser var
ne o sergiler üstünde şakalaşan genç kızlar
yemyeşil ovalar çoktan silinmiş
dağılmış düğün yeri sanki ruhumuz* (Sümer 2020: 17).

Üçüncü bentte, ölgünleşen dünya içinden sesi duyulan anlatıcı figürün zamanın birdenbire gerçekleşen ölümü karşısında duyduğu şaşkınlık, bir sorgulamaya yol açar. Anlam verilemeyen bu yok oluş biçiminin insandaki etkisi, şehrin içinden yükselen ağıtlarla Allah’a uzanan bir yalvarma/yakarmaya dönüşür. İlk bentte, yitirilen zamanla birlikte ölümün kapsam alanına giren insan ve doğa, hareketsel bir görüntü üzerinden resmediliyordu; oluşan görüntü, üçüncü bentte sese yönelen bir imgeye dönüşür. Ahmet Muhip Dıranas’ın “Ağrı” şiirinde “gökyüzüne doğru yürüyen yeryüzü” (Dıranas 2017: 100) imgelemine hatırlatan bir sesin/ınlının/uğultunun Allah’a yönelmesi yaşanacak toplu ölümün önüne geçilemeyeşin, çaresizliğin dışavurumudur. Burada ölü zaman imgesinin gerçekleşebilecek bir tufanın habercisi olup olmadığı tartışılabilir. Şiirde bunu doğrulayacak güçlü belirtiler yoktur. Şiir, gök imgesinin varlık ve sonsuzlukla ilişkisi çerçevesinde yer yer metafizik eğilim göstermesine karşın esasında içinde bulunulan maddi dünyanın diliyle konuşur. Dördüncü bentte zamanın ölüm yolculuğu, geniş bir zemine yayılır ve bu mutlak sondan kurtuluşun olmadığı somutlamalar üzerinden gösterilir: “camlara vura vura kendini hatırlatan/bir alacaklı gibi peşimizde zaman” (Sümer 2020: 18). Güzün gerçekleşen ölümünün kabullenemeyişi tecahül-i arif (bilmezden gelme) ve istifham (sözde soru) sanatlarının kullanılışıyla sezdirilir: “nereye gidiyorsun ey güz nereye böyle?” (Sümer 2020: 18). Artık zamanın ölüme yatkın yüzü her şeye sinmeye hazırdır. Zaman ölmüşse camlara vuran nedir/kimdir? İlk bentte ölümü görsel alana taşınan zamanın yalnızca bir mevsimidir/güzdür ve bu mevsimin insan, eşya ve doğadaki yansımalarıdır. Zamanın dört mevsim hâlinde bir bütün olarak ölmesi durumunda doğa ve insanın da aynı akıbete aynı anda uğraması kaçınılmazdı. Şiirin, zamanın bir mevsiminin yok oluşu üzerinden insan doğasına sızmaya çalışması, fiziksel ve fenomenolojik zamanların etkileşim biçimini görüntülemesi ya da oluşan travmanın ayrıntılarını imgesellik üzerinden geniş bir zemine yayması ve nesnel bağlaşıma ulaşması tercih edilen bu yöntemle mümkün olmuştur.

Şiirin son bendinde bir mevsimin/güzün yok oluşuyla dünya genelinde yaşanan travmanın etkilerine yer verilir: “güz rengine boyanmış bir evdir dünya/penceresinden çocukların el salladığı

bir ev” (Sümer 2020: 18). Bu özgün imgelem, yaşanmakta olan felaketi daha yakından resmeder. Güzün rengine boyanmış evin dünyayı simgelediği şiirde ölümü gerçekleşen, yani bir bakıma dünyadan silinen güzün hüküm sürdüğü her iklimde ancak kendisiyle var olabilecek her şeyi beraberinde götürdüğü, dünyadan sildiği söylenebilir. Artık dünya daha ıssız, daha kurak ve daha homojen olmaya başlayacaktır. Güz rengine boyanmış evin penceresinden yansıyan çocuk görüntüleri ölümlerin trajik yönünü açığa çıkarmaya yöneliktir. «*Güz taşıyor dediler hiç haber vermeden*” dizesiyle başlayan şiir, aynı imgelemle son bulur. Leitmotiv bir gerilim de yüklenen bu dize, psikolojik muhtevayla yüklüdür; şiirin bitimine kadar tekrarlanarak rahatsız edici bir ruh hâlinin ifadesine dönüşür.

Edip Cansever şiirinde psikolojik atmosferin oluşması aşamasında ya da böyle bir gerilimin görsel alana taşınma sürecinde nesnelerin oynadığı rol, Mehmet Sümer’de yerini doğadan gelen izlenimlere terk eder. Bu tarz şiirlerde izlenimlerin içe yönelik bir gerilmeye işaret ettiği söylenebilir. “Kop Dağından Esen Rüzgâr”da yalnızlığın ıssız tepelerden şehre kamyonlarla, askerlerle, işçi ve köylülerle birlikte girmesi ya da “Bunları Hiç Düşünmedim” şiirinde “el” imgesinin maddi unsurlarla birlikte “*akşamın alacasını yalnızlığa çağırması*” (Sümer 2020: 38) söz konusu durumu açıklar.

Mehmet Sümer şiirinde anlatım, imgesellik üzerine kuruludur. Doğadan gelen izlenimler, sesler, unsurlar ya da geçmişin üzerinden yükseldiği değerler, imgesel gerçekliğin çok boyutlu anlam dünyasının somut bir alana taşınmasında rol oynar. Başka bir ifadeyle, Mehmet Sümer, imgesel gerçekliğin izlerini doğada, insanda, zamanda arar. Anlam arayışının hem metafizik hem de nesnel dünyadaki karşılığına ulaşma çabası zamanı göreceli ve akışkan yönüyle görüntü alanına sokar. *Bir Gökyüzüne Önsöz*’deki şiirlerin imgesel gerçeklik üzerine kurgulanması İkinci Yeni ile gelişen şiir yatağına eklemlediği düşüncesine yol açsa da imgeleminin derin yapısının kaynakları ya da ritmin vurguyu lirik olanın lehine geliştirmesi, imgesel ve simgesel katmanlarla beliren metafizik eğilim ve bunun dış dünyadaki izlerinin aranma biçimi simgeci anlayışa da uzak olunmadığını gösterir. Bununla birlikte, Mehmet Sümer’in hakikat arayışı ya da insana varma kaygısı belirsizlikler üzerine kurgulanmaz; hem bu yönüyle hem de metafizik eğilimi dünyevî olanla uzlaştırma çabasıyla şairin Cumhuriyet devri simgeci kuşağının içine düştüğü “inanç bunalımı”ndan uzaklaştığı, aksine Tanrısal hakikatten gelen ve insana yönelen inancın olumlu etkisi üzerinden dış dünyaya açıldığı söylenebilir. Şiirlerde önemsenen ses ögesi ya da ritmik akış, doğadan, zamandan gelen imgelerin çağrışımını, anlam katmanını derinleştirdiği gibi duygusal ve düşünsel atmosferin genişlemesinde de önemli rol oynar. Şiirlerin kurgulanma sürecinde müzik, önemli bir bileşendir; bağdaştırmalarla kurulan örgütsel yapılanmada göstergelerin yönünü tayin eden itici güç seslerden oluşan kompozisyondur.

KAYNAKÇA

- Berk, İlhan (2016), *Eşik*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
Cansever, Edip (2017), *Sonrası Kalır I*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
Cansever, Edip (2017), *Sonrası Kalır II*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
Dıranas, Ahmet Muhip (2017), *Şiirler*, İstanbul: Everest Yayınları.
Sümer, Mehmet (2020), *Bir Gökyüzüne Önsöz*, Ankara: Hece Yayınları.

İbrahim Demirci

MISRA-I BERCESTE

Koca Ragıp Paşa'nın bir mısraı var: "Eğer maksud eserse mısra-ı berceste kâfidir."

Kendisi de bir mısra-ı berceste olan bu mısra ile Paşa, maksadına kavuşmuş, muradına ermiş sayılır. Fakat Paşa'nın bıraktığı iz, verdiği eser bu mısradan ibaret değildir. Ondan kalan berceste mısralardan biri de, "Şecaat arz ederken merd-i kıptî sirkatin söyler" sözüdür ki kahramanlığını göstermeye, cesaretinin büyüklüğünü sergilemeye çalışan birinin bu işi yaparken -belki de farkında olmadan- hırsızlığını itiraf etmiş, yolsuzluğunu ifşa etmiş olduğuna dikkatimizi çeker. Bu mısra, sadece edebiyat dünyasının değil siyasi tarihin de yeri geldikçe ve sıkça hatırladığı ve tekrar ettiği bir gerçeği dile getirmektedir. (Bu mısra da Kıptilerin yahut çingenelerin aşığıldığını söylemek yersiz bir yüzeysel(cil)liktir.)

Divan şiirimizin berceste mısralarından biri de Şeyhülislâm Yahya'nın şu dize-sidir:

Neler çeker bu gönül söylesem şikâyet olur

Bu çok özlü ve pek zarif mısra bize hayata ve edebe dair ne çok şey anlatıyor! İnsanın iç dünyasında tahmin edebileceğimiz veya edemeyeceğimiz bin bir sebebe bağlı bin bir çalkantı yaşanırken onları açığa vurmanın zaaf sayılacağı kaygısıyla gizlenmesi, şikâyetçi konumuna düşmekten sakınılmaya çalışılması, buna rağmen yahut bununla birlikte şikâyetle dair bir ipucunun gösterilmiş olması, gönüllerimizin esrarengiz zenginliğinden bir parıltı sunuyor bize: Neler çeker bu gönül, söylesem şikâyet olur! Elbette söylemeyeceğim. Ârife tarif gerekmez!

Hasan Kavruk'un hazırladığı *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*'nı karıştırırken 60 numaralı gazelin ilk beytini okudum:

Cihânda âşık-ı mehcûra sanma râhat olur

Neler çeker bu gönül söylesem şikâyet olur

Bu beyitten sonra dört beyit daha vardı. Şair o beyitlerde de anlamlı ve güzel sözler söylüyordu ama berceste mısra başkaydı: "Neler çeker bu gönül söylesem şikâyet olur."

2021'DE ŞİİR

Editör: Mehmet Solak

SUNUŞ

Gelenek sürüyor.

Hece, 2022 yılına iki ciltlik “Dostoyevski Özel Sayısı” ile merhaba dedi.

Her yıl olduğu gibi bu yıl da, önceki yılın şiir serencamına dair dosyamız var bu sayımızda. Geçen yılki dosyamızı, on yıllık sürecin tamamlanması münasebetiyle epeyce kapsamlı tutmuş ve iki bölüm halinde şubat ve mart aylarında yayımlamıştık. Bu yılki dosyamız geçen yıla oranla daha dar kapsamlı. Ama yine özenli.

Şiir alanında 2020 yılında yaşanan verimlilik, 2021 yılında da devam etti. Şiire katkıları yadsınamayacak az sayıda yayınevi ilk kitaplar dâhil olmak üzere hatırı sayılır oranda şiir kitabı yayımladı. Okura ulaştırılan şiir kitaplarıyla ilgili tanıtım yazıları, incelemeler, eleştiriler yazıldı dergilerde; söyleşiler yapıldı.

Edebiyatın, hele şiirin, olmazsa olmazı dergiler, maliyet artışı ve dağıtım sorunlarına rağmen çıkmaya devam etti neyse ki. Hatta yenileri eklendi halkaya. Şiirin nabızı yine dergilerde attı her yıl olduğu gibi. Elbette son zamanlarda varlıklarını ve etkilerini pekiştiren e-dergiler de dâhil bu değerlendirmemize. Ancak, dergi odaklı avangart bir poetik heyecana tanık olmadık, yakın zamanda olmadığımız gibi. Konvansiyonel anlayışın tezahürü şiirler revaçtaydı çoğunlukla. Bununla beraber deneysel çalışmalar da varlıklarını kendi çevrimlerinde belirginleştirdiler. Dikkatli ve yeniliklere açık şiir okur/yazarı, bu hareketliliğe kayıtsız kalmadı. En azından, yapılan işleri izlemekten geri durmadı, bir şekilde katkı sunmaktan yüksünmedi. Şiir çeşitliliği, hayatın çeşitliliğine koşut, kendi izleklerinde süregitti yıl boyu.

Salgın sebebiyle 2020 yılında yoğun bir şekilde denenilen genel ağ odaklı dijital programlar, 2021 yılında da epeyce ilgi gördü. Şairler, dönemler, kuşaklar ve şiirsel dinamikler üzerine önemli söyleşiler, konuşmalar yapıldı.

Bir ara Türk şiiri/ Türkçe şiir tartışması açıldı ikinci bağdaştırmayı tercih edenler tarafından. Fakat fazla ilgi görmedi. Çok az yazı kaleme alındı ama biraz karşı tarafa laf yetiştirme telaşıyla biraz da kolay ve popüler olanı seçme yönelimiyle sanal paylaşımlar tercih edildi. Böylelikle önemli bir etki yaratamadı edebiyat kamusunda. Öte yandan, öne sürülen argümanların yetersizliği bir yana, tarihsel bir olguyu cılız gerekçelerle yeniden adlandırma çabası hepten gereksizdi. Hatta denebilir ki; Türk şiiri bağlamalı yazılar ve paylaşımlar daha güçlü daha baskındı.

Edebiyat dünyasının bir başka klasiği olan ödüller de eksik bırakılmadı geçtiğimiz yıl. Yine önceki yılların alışkanlıkları sürdürüldü maalesef. Veren memnun alan

memnun törenleri yapıldı. Lakin kim çaldı kim oynadı, pek çok yazarın/ şairin bile haberi olmadı. Yani her kanonik yapı, kendi alanını tekrar tekrar işaretlemekle yetindi; başka dünyalara kulak kesilme gereksinimi duymadı çoğunlukla. Doğal olarak, kurumsal/ kanonik kimlik aidiyetleri hatta bağımlılıkları daha bir pekiştirildi.

2021 yılında, kurumlar daha çok da isimler adına ihdas edilen ödüller ve ödül verilen isimlerden bazıları şunlardı:

Türkiye Yazarlar Birliği Şiir Ödülü: Adem Turan; Necip Fazıl Şiir Ödülü: Mustafa Aydoğan; Seyhan Erözçelik İlk Kitap Şiir Ödülü: Murat Tenetoğlu; Attilâ İlhan Şiir Ödülü: Alphan Akgül; Behçet Aysan Şiir Ödülü: Faris Kuseyri; Metin Altıok Şiir Ödülü: Seyyidhan Kömürcü; Kemal Özer Şiir Ödülü: Halil İbrahim Özbay; Yaşar Nabi Nayır Şiir Ödülü: Emre Söylemez.

*

2021'in Ocak ayında 25. yılını kutlayan *Hece* dergisi 41. özel sayısını yayımladı: “Alaeddin Özdenören Özel Sayısı”.

Şubat ve mart aylarında Mehmet Solak tarafından hazırlanan “2020’de Şiir ve Günümüz Şiiri” dosyası yanı sıra Dursun Ali Tökel’in Alaeddin Özdenören, Leyla Arsal’ın Faruk Uysal ve Ebubekir Eroğlu, Mehmet Narlı’nın Behçet Necatigil, İbrahim Eryiğit’in Turgut Uyar dolayımı değerlendirme yazıları yer aldı. Mart ayının söyleşi konuğu ise Arif Ay idi.

Nisan sayısında; Bilal Can editörlüğünde; “Hüseyin Atlansoy Şiiri” ele alındı dosya kapsamında. Ayrıca “Yakın Bakış” bölümünde ‘melek imgesi’ni irdeledi Leyla Arsal ve bu bağlamda Funda Kızılar Emer ile söyleşi gerçekleştirdi.

Editörlüğünü Leyla Arsal’ın yaptığı “Dilbilim ve Şiir” dosyası Mayıs sayısında yer aldı. D. Mehmet Doğan’ın “Şiirle Düşünmenin Zirvesi: Mehmet Akif”, Nazif Öztürk’ün “Tâceddîn-i Velî Divanı Okurla Buluşuyor” ve Mehmet Solak’ın “Hasar Görmüş Şiir” başlıklı yazıları Mayıs sayısında yer alan şiir bağlamı diğer yazılardı. “Ayın Söyleşisi” bölümünün konuğu Mehmet Narlı ile Şeyma Subaşı konuştu.

Bilindiği gibi, Haziran-Temmuz-Ağustos periyodu yine bir özel sayı zamanı *Hece* için: İki ciltlik “Sanat Özel Sayısı” çok önemli bir özel sayı olarak raflardaki yerini aldı.

“Günümüz Özbek Şiiri” Eylül sayısının dosyası idi. “Bu Ezanlar ki...” başlıklı yazısı ile Turan Karataş bütün yıla yayılan Mehmet Akif anmasına katkı sağlayan isim oldu. Bu sayının “Yakın Bakış” konuğu Leyla Arsal idi.

Türk Dünyası şiirine mercek tutan *Hece*, Ekim ayında “Bağımsızlık Dönemi Kazak Şiiri” dosyasıyla çıktı. “Yakın Bakış”ta ise Nuri Pakdil üzerine Necip Evlice ile yapılmış uzun bir söyleşi yanı sıra Âtîf Bedir ve Arif Ay yazıları yer aldı. Ekim sayısında ‘Yakın Bakış’a tutulan diğer isimler ise; Ethem Erdoğan’ın katkısıyla Bilal Can ve Mehmet Kurtoglu katkısıyla Nazif Öztürk idi.

“Behçet Necatigil’in Şiirlerinde Matematik” başlıklı yazısı ile İbrahim Eryiğit şiirde matematiğin izini sürmeye devam etti.

Ekim ayından itibaren iki yeni bölüm açıldı *Hece*’de: “Başka Bakış” ve “Aylak Okumalar”.

Kasım sayısının “Yakın Bakış” konuğu Eyyüp Akyüz oldu. Şairin şiir kitabı üzerine Ahmet Edip Başaran yazdı. Mehmet Özger söyleşi yaptı.

İbrahim Eryiğit “Matematik-Şiir Düzleminde Cemal Süreya” yazısıyla izleğini sürdürdü. Leyla Arsal da “Zarifoğlu’nun Saratustra Koşu’su” başlıklı yazısıyla... Ayrıca Mehmet Yılmaz, Ahmet Murat şiirini mistik eğilimler çerçevesinde değerlendirdiği bir yazı ile Kasım sayısına katkı sundu.

Kasım ayı hüzün ayı oldu. Türk edebiyatı önemli bir şairini daha ebediyete uğurladı:16 Kasım 2021. Sezai Karakoç vefat etti. Herkes onu hatırladı! Yaşarken anılmadığı kadar anıldı desek abartmış olmayız sanırım.

Aralık sayısında *Hece* de, büyük şairi şiirlerle ve yazılarla andı. Aralık sayısı ile *Hece*, 300. sayıya ulaştı. Bu bağlamda bir soruşturma yer aldı dergide. “Yakın Bakış”ta ise Faruk Uysal ve Mehmet Özger’le söyleşiler yapıldı. Tuba Yavuz, *Tahta Atın İçindekiler* ve *Şairin Çekmecesi*; Ethem Erdoğan ise *Kusurlu Güzellik* üzerine yazdı.

Aralık sayısının dosyası ise “Mekânı Yeniden Düşünmek” idi. Bilal Can editörlüğünde hazırlanan dosyada mekan olgusu irdelendi.

Ömer Aksay’ın “Şiir Gündelikleri” yıl boyu devam etti.

Faruk Uysal’ın hazırladığı “Hece Postası”, Mayıs ayında son kez yayımlandı. Ancak yeni isimlerin *Hece*’de şiirle buluşması Eylül ayından itibaren “Hece’de İlkler” başlığı altında gerçekleşti. 2021 yılında *Hece* ile şiir dünyasına adım atan isimler; Alaaddin Hekim, Kemal S. Sayar, Ali Tacar, Atike Çiçek, Bilge Miray Aslan, Zehra Betül Bulat oldu.

Yine pek çok şairin şiiri yayımlandı *Hece*’de: Faruk Uysal, İrfan Çevik, İhsan Deniz, Hüseyin Atlansoy, Ali Sali, Şakir Kurtulmuş, Mehmet Solak, Mehmet Narlı, Yaşar Bedri, Mehmet Aycı, Ethem Erdoğan, Bilal Can, Leyla Arsal, Nadir Aşçı, Mustafa Uçurum, Mehmet Mortaş, Ahmet Tepe, Emre Demir, Vasefettin Yağız, İbrahim Yolalan, Yusuf Bal, Kubilay Özmen, Ayşe Nur Kaymak, Aziz Kağan Güneş, Hüseyin Bektaş, Yasin Mortaş, Tunay Özer... bunlardan bazıları.

Kısacası *Hece*, her yıl olduğu gibi 2021 yılında da ‘şiir tanıklığı’nı bütün boyutlarıyla kayıtlara geçirdi.

*

“2021’de Şiir” dosyamıza yazılarıyla katkıda bulunan şair/yazar dostlarımızın her birine ayrı ayrı en içten teşekkürlerimizi sunuyoruz. Emeklerine sağlık.

İyi okumalar...

İZZET YASAR'IN DÜNYAYA KUŞ BAKIŞI*



İzzet Yasar'ın bütün şiirlerini bir arada okuduğumuzda esaslı, ne yaptığını bilen, şiiri sonuna kadar ciddiye almış bir şairle karşı karşıya olduğumuzu bir kere daha görüyoruz. Şiiriyle fikriyatı arasındaki bağları “sahici” şekilde kurmuş, bu sayede kendi dilini ve estetiğini oluşturmuş, bu yüzden de tıpkı Turgut Uyar için söz konusu olduğu gibi ustalığa terfi etmek istemeyerek “sanatsal”ın şehvetine teslim olmamış bir şair. “Asla Yazamayacaksın O Şiiri” adlı şiirinde biraz da bunu söylemeye çalışmıştır. Yönetmen Bresson’a ve Turgut Uyar’a yaptığı göndermelerle, şiirin gerçeklik ve hakikatle bağ kurma demeyelim ama, örtüşme ihtimalini yadsımakta, bir anlamda şiiri gerçekliğin veya hakikatin eksiltilmiş biçimi olarak görmektedir. (“şiirinde asla yapamayacaksın/ bresson’un filminde yaptığını/ evinden

kaçmış bir yük eşeğiyle/bir sirk filinin göz göze gelişini”. “bilmem ne dersin Turgut uyar/şiir varsa var/ama bu kadar var”) Dolayısıyla şair, bir anlamda ‘şiirin haddini bilmek’ gerektiğini düşünerek kendilik tecrübesine şüpheyle bakmayı ihmal etmez. Nihayetinde modernist şiire belli bir mesafe koyar. Orhan Koçak’ın ifadesiyle inatçı bir şekilde “kendi teorik/ideolojik müktesebatına sadakat”ini sürdürür. (Koçak 2012, 201).** Ancak bunun şuursuzca bir sadakat olduğu kabul edilemez. Aksine izlediği meca içinde hakikat kaygısını giderek daha görünür hale getiren dışavurumlar söz konusudur. Bunda da 2000’lerden itibaren yeni bir cereyan niteliği kazanan deneysel şiir ile neo-epik merkezli gelişmelerin etkisinden söz edebiliriz. Yasar, başından beri etkiye açık durmuş, etkilendiği kaynakları göstermekten çekinmemiş bir şair profili verir. Ancak başat faktörler olan anti-konformist karakteri ve sahiciliği, ideolojiye değil doğruya olan sadakat anlamında sahiciliği, şairin bu etkileri kendi mecrasında değerlendirmesini sağlar. Yalpalama yoktur. Poetik alt-yapısında, izlediği mecranın temelleri zaten baştan beri vardır. Dolayısıyla 2000’lerin tartışmalarından en doğru

* İzzet Yasar, *Kuş Bakışı*, (Bütün Şiirleri), YKY, İstanbul:2020

** Orhan Koçak, *Kopuk Zincir/ Modern Şiir Üzerine Denemeler*, Metis Yayınları, İstanbul: 2012)

ve en sağlıklı şekilde etkilenmeyi bilerek, kısmen örtülü gibi duran, oysa çok belirgin şekilde görebileceğimiz gelişmeler kaydetmiştir. Poetik tartışmalara bizatihi müdahil olmaması, söz konusu etkilerin fark edilmesini zorlaştırsa bile, 2002'de *Dil Oyunları*, 2007'de *Asla Yazamayacaksın O Şiiri* ve 2010'da yayımlanan *Başka Akıl Peşinde* kitapları, iki taraflı (biçimci/deneySEL ve epik) etkilerle ilgili belli göstergeleri ele verir. Biçimcilik ve deneySEL öZdeş hale gelen dilsel-görsel oyunlar, “Derin Darbe”, “Yuh”, “Resim”, “Yorgun Savaşçı” gibi şiirlerde en açık tezahürlerini ortaya koyar. Bununla beraber, Yasar biçimci ve deneySEL şiire karşı ilgisini ihtiyatlı bir mesafede tutmuş, âdeta bu da şiirimize dâhil olabilir kabilinden tadımlık örneklerle yetinmiştir. *Başka Akıl Peşinde*'ye baktığımızda ise asıl ve derin etkilenmenin burada vaki olduğunu görürüz. Gerçekçiliği, konuşma dilinin kullanımı ve anlatımcı özellikleriyle bu kitap, Yasar şiirinde gerçekten de “başka” bir yerde durur. Sanatsallıktan ve imgeden olabildiğince soyundurulmuş şiir dili, iyiden iyiye düz anlatıma (mensur ifadeye) doğru evrilmiştir. Görünen o ki, 2000'lerde gündeme gelen “Akif'te buluşma” motosu bilhassa *Başka Akıl Peşinde*'de kendine özgü bir karşılık bulmuştur.

Bu buluşmanın “poetik” çerçeveye sınırlı olduğunu söylemeye gerek olduğunu sanmam. Akif'in “Sözüm odun olsun hakikat olsun tek” esprisi, şairin kişiliğine ve izlediği mecraya bağlı olarak tabii ki farklı tezahürler gösterecektir. Yasar da Akif'in poetikasıyla buluşma cehdini göstererek kendi çizgisi ve kişiliğiyle bunun en özgün formlarından birini vermeyi başarır. Şiir dilini didaktizmin sınırlarına kadar zorlamasını sadece biçimsel bir çaba olarak değerlendiremeyiz. *Asla Yazamayacaksın O Şiir*'de nispeten ip uçlarını verdiği gerçekliği somutlaştırma arzusu asıl saiktir. Bunun bir yolu olarak *Başka Akıl Peşinde* şiirlerinde Akif'te olduğu gibi olabildiğince “söz”ün yani konuşmanın doğrudanlığına yaslanır. Akif'in hicivle sınırlı eleştiriciliğine ilave olarak ironi ve parodiyi de çok yoğun bir şekilde kullanır. Bunlar muhtemeldir ki dil tasarrufu açısından Akif'te buluşma cehdinden doğmuş, sözü edilen mottoyla eşzamanlı paralelliklerdir. Ayrıca argoyu da dolaylı olarak bu paralelliğin içine dâhil etmek mümkün. Zira argo, şehirleşen toplumsal yapı içinde halk katmanlarının dili olarak ağırlık kazanmaya başlamıştır. Akif'te ise halk lisanı yerel karakteristikleriyle birlikte şiire yoğun şekilde girebilmiştir. Ancak Akif'in halkı, mütebedeyin ve mazbut çoğunluğa karşılık geliyorken, Yasar'da söz konusu çoğunluğun çapı kısmen daralarak özellikle şehrin “yeni tutunamayanlar”ıyla öne çıkmaktadır. Yasar'ı iktidar karşıtlığından dolayı azınlıkçı bir konuma itelemek ise çok büyük bir yanlış anlamadan ibarettir. Meseleyi çoğunluk-azınlık ikiliği veya karşıtlığı içinde değerlendirmek, en iyimser ifadeyle evrensel(cı) değerler üzerine kurulu iktidar karşıtlığının anlaşılmadığına bir delalettir.

Dolayısıyla “Akif'te buluşmak”tan halkın dünyasında ve kaderinde bir buluşmayı anlamak istersek, bunun Yasar şiiri açısından tamamıyla değil ama pek mümkün olmadığını söylemek gerekiyor. İlkesel planda halkın çıkarından ve iyiliğinden yana olmak anlamında böyle bir buluşma mümkün olmakla beraber, başta özgürlük konusu olmak üzere “değerler” paydasında bunun söz konusu olamayacağını biliyoruz. Nitekim Akif'in istibdat karşısındaki negatif tutumuyla Yasar'ın iktidar karşıt-

lığı arasında çok az denebilecek bir ilişki vardır. Zaten Akif şiiriyle ilişkisi de *Başka Akıl Peşinde* ile başlayıp bitmiş bir ilişki sayılır. Oysa Yasar şiirinin temel meselesi ve laytmotifi esasen işaret ettiğimiz radikal karşıtlıkta kendisini gösterir. Bütün gücünü ve karakterini buradan almıştır denebilir.

Gerçekten de ilk şiirlerinden itibaren iktidar eleştirisi Yasar şiirinin merkezinde durmaktadır. Bu eleştirinin temel ve yegâne ayırt edici özelliği ceberrut kavramında yatmaktadır. Başka deyişle iktidarın bizatihi kendisine veya kaynağına yönelik nihilist düzeyde bir yadsımadan pek öyle söz edemeyiz. “Tüm Ülkelerin Burjuva Çocuklarına” şiirinde olduğu gibi yadsımadan çok belki bir sınıfsal ağıttan bahsetmek bile mümkün gözüktür. Üstelik “Aşırı Bireyci” şiirinde ise bu ağıt ihtimalini teyit edencesine ideolojik aklı sorgulayıcı bir zaviyeden konuşur: “duyanlar/ acıyarak bakardı bana/ zavallı, derlerdi, ne kadar yabancılaşmış/ işte, derlerdi, maddeci gibi gözüken/ dünya görüşünün altındaki idealizm açığa çıktı sonunda”. Yasar, şiddetin yadsınmasını temel mesele ve amaç olarak almış, iktidarın ve dilin (aklın) içerdigi her türlü sınıfsal şiddete de tutarlı bir şekilde mesafesini koymuştur. Ceberrut, ezici, yaralayıcı nitelikteki her şiddet, nereden ve kimden gelirse gelsin kötüdür, ilence müstahaktır. “Ölümler Şiiri”nde olduğu gibi ister faşist ister komünist ideallerle olsun şiddetin kabule mazhar olmayacağını düşünmektedir. Yasar şiirinin Ece Ayhan’la akrabalığını da buradan hareketle kurmak doğru olur. Hatta onun çok açıkça Ece Ayhan’ın bir devamı olduğunu, Orhan Koçak’ın deyişiyle (“Şiirsel Baba”) aralarında bir baba-oğul ilişkisi kurulabileceğini söyleyebiliriz. Gerek siyasal (makro) iktidar yapılarına gerekse bireysel ve sosyo-kültürel iktidarcıklara karşı koydukları tavır açısından bu yakınlığı tespit etmek hiç zor değil. Ancak bu, oğlu babanın bir kopyası olarak düşünmemize yol açmamalı. “Akif’te buluşma” bağlamında söylediğimiz gibi halka doğru gitme, dahası halkın içinden konuşma Yasar’da belirgin bir temayüle dönüşmüştür. Bu noktada, *Başka Akıl Peşinde*’de Akif’e yaklaşırken daha kapsamlı bir toplamdan baktığımızda Metin Eloğlu’yla yakınsamasını ayırt edebiliriz. Fakat bu, dili tasarruf etme biçiminden daha doğrusu argo ve ironiyle kurduğu ilişkiden daha öteye pek geçmez. Belki şiirinin sınıfsal konumlanması açısından bir yakınsamayı da buna ilave etmek gerekir. Fakat tavır, duruş, mantalite olarak Yasar’ın yakın akrabası en nihayetinde Ece Ayhan’dır. Şiirsel genlerini ondan alır. Bundan duyduğu memnuniyeti ve özgüveni Marksizmin sınıfsal diline koyduğu mesafeyle ibraz ettiği gibi (“sahte iktidar sahte muhalefet/ sahte sınıflar sahte sınıf mücadelesi”), bütün çabası aslında bu genetiği bilişsel ve şiirsel sonuçlarına götürmeye doğru teksif olur. Bunu yaparken de “baba”dan farklı hatta tezat tutumlar sergilediği aşikârdır. Şöyle ki, Ece Ayhan iktidar karşıtlığını bir taraftan bizatihi dilin kendisinde mücessem kılacak denemelere girer. Kimileyin anlamsızlığa kadar giden şiir pratiğiyle dilin araçsallığını yadsır. Dili bir çeşit “hiç” haline getirerek buradan romantik denebilecek bir özgürleşmeyi murat eder. Oysa Yasar’da değil anlamsızlık kapalılığa bile ihtiyaç duyulmamış gibidir. Onun şiirini kapalılıkla tavsif edenler sadece ezber yapmaktadırlar. Ece Ayhan anlamsızlık ve/veya kapalılık saikiyle *Ortodoksuluklar*’a giderken, Yasar’ın açıklığa çalışarak *Başka Akıl Peşinde*’ye gittiği görülür. İroni, parodi gibi tekniklere ve

metinler arası ilişkilere (göndermelere) nüfuz eden dikkatli okumalar yapıldığı takdirde, Yasar'da ne denli açıklığı gözeten şiirlerle karşı karşıya olduğumuzu görürüz: “sevgiyi haklı kılacak/ senin öfkendir aslında”.

Yasar şiirinde iktidarı yani şiddeti açık hale getirmek handiyse temel ve yegâne saiktir. Bunun için şiiri, iktidarın konuşlandığı bireysel, toplumsal, siyasal kodlar ve örüntülerle yüz yüze getirmenin bir yolu olarak değerlendirir. Burada da teorik müktesebatı gerektiği kadar kullanmak istemiştir. Teoriyi bir bakıma araçsallaştırmış, Oidipus'u mikro iktidarın bir temsili olarak şiire dâhil ederken, -en azından şiirinin aurasını dikkate alarak baktığımızda- teoriyi apriori bir tutumla içselleştirdiğini söylemek yanlış olmaz. Bu da yukarıdaki satırlarda altını kalın çizgilerle çizdiğimiz sahiciliğini bir açıdan gölgeleyebilmektedir. Lakin Yasar, dediğimiz gibi modern ama modernist değildir. O yüzden teorik akılla poetik akıl arasında köprüler kurmakta sakınca görmez. Oidipus teorisinden ödünç alınmış söylemsel unsurlar, öznelliğe dayalı yaşantısal bir aurayla desteklenmeye ihtiyaç duyulmadan şiire öylece girer: “Kendime suret ararken göz göze ölü babamla geldim/ katille katil oldum”. Şiirdeki fikr-i takip öznel daha doğrusu yaşantısal bir temele yaslanmadan ilerler.

Oidipus özelinde söylediğimizi, genelleme yapmamak kaydıyla Yasar şiirinin ağırlıklı bir yekûnu için söylemek mümkün. Şiirsel yapının yani dilin, onda daha ziyade söylemsel unsurlar üzerine kurulduğunu temel bir sabite olarak ifade etmemiz gerekiyor. Bunda Şiirsel Baba muhtemelen etkili olmuş, şair, şiirinin ruhuyla beraber yapısal özelliklerini oradan tevarüs etmiştir. Böyle olmakla beraber, burada görülmesi ve küçümsenmemesi gereken temel hususiyet, mesele sahibi olmaktır. Yasar, şiir macerasıyla kendiliğe dolayısıyla öznelliğe değil meselesine inanmış bir şair olduğunu hissettirir. Söylemsellik bunun zorunlu değil ama tabii sonucu ve asal göstergelerinden biri olmuştur. Onun tarih, devlet, vatan, millet gibi toplumsal değerlere karşı geliştirdiği bakış açısı, nihilizm diyemeyeceğimiz ama evrenselci ve özgürlükçü hassasiyetin şiirsel tezahürlerinden ibarettir. Yersiz yurtsuzluk yaklaşımı da devlete ve bölücülük terminolojisine dair ironileri de (“bütün devlet seni bölebilir ha”) zihinsel anti-konformizmin söylemsel göstergeleriyle teşekkül eder. Yaşantısal bir arka planı ve derinliği yoktur. Hatta “şair-özne”yi dışarda tutarak söylersek âdeta öznesiz bir şiirdir. Söylemsel yapı o kadar baskındır ki, şiirlerde ontolojik bir durumsallık, bir oluş-akış süreci bile nerdeyse görmeyiz. Fiiller üzerinden değişimin öznesi olma cehdinin dillendirildiği “öfkemden kork çünkü artık burama geldi” gibi mısralar birer istisnadır. O yüzden Yasar şiiri -az sayıdaki eylemsel istisnayı göz ardı ederek söylersek- olay, oluş, durumlar ekseninde giriş ve gelişmesi olmayan, modern şiirin zamansallığından mahrum yahut uzak, dolayısıyla pre-modern diyebileceğimiz bir yere doğru gider. Fakat eylemsizlik, Yasar'ın ütopyası olmayan bir şair olduğunu göstermez. Aksine “iktidarsız” dünya özlemiyle nihilizme epeyce yakın duran bir ütopya da onun söylemsel bagajı içinde yerini almıştır. “aynasız iktidarsız gelecek günlerime yazıyorum” der “Sır Şiiri”nde. “Ne Zaman?” adlı şiiri ise ironik yönleriyle birlikte şairin eleştirelliliği ardında gizil halde duran ütopyasını tam anlamıyla faş eder: “ne zaman kurtulacak babalar babalıklarından/ ne zaman soyunacak analar analıkların-

dan/ çırılçıplak kalacağız ne zaman/ alışverişten aşkı ne zaman ayıracağız/ arzu-
larımızın atlarını ne zaman çayrlara salacağız/ vicdanlarımızın yularını ne zaman
elimize alacağız.” Bunun hedonizm değil bir özgürlük ütopyası olduğu şüphesiz.
Ancak eleştirisiyle de ütopyasıyla da Yasar şiirinin dilsel yapıya matuf söylemsel ka-
rakteri hemen hiç değişmez. Bu yönüyle ne Ece Ayhan’a ne Turgut Uyar’a hatta ne
de Akif’e benzer. Bildiğimiz gibi her üç şairde de söylemlerin (sözün) hayatın için-
den karakterler, durumlar, konuşmalar ve yaşantısal kesitlerle birlikte işlenmesi başat
özelliklerinden biridir. Yasar’da ise bu, “Seferoğlunda Mucize” gibi bir, belki iki-üç
örnekle sınırlı kalır. Orada bile söylemsel yapı geriye çekilmemiş, sunumsal unsurlar
bir tür paranteze alınmıştır. Söylediklerimizden ezcümle bir sonuca varacak olursak,
söylemsel yazım tarzının poetik bir tercihten ziyade Yasar’ın şiir hamuruyla ilgili bir
netice olarak değerlendirilmesi kanımca yanlış olmayacaktır.

Bununla beraber, şairlerin meslek hayatıyla şiiri arasında kurulmaya çalışılan
organik bağlantıların fazlasıyla kurgusal ve önyargılara teşne olduğunu söylemeli-
yim. Yasar’ın şiirindeki söylemsel “yapı” ile reklamcılık mesleği arasında şaşırtıcı bir
paralelliğin olduğunu elbette göz ardı etmemeli. Bunun Yasar gibi yetenekli bir şair
için aşılamaz bir handicap olmadığını düşününce, işin gerçeğini anlamakta doğrusu
zorlandığımızı itiraf etmeliyim. Ancak sebep ne olursa olsun ortadaki gerçeklik bu.
Bir diğer gerçeklik ise, şiirindeki anti-konformist tavrın ve iktidar/şiddet eleştirisi-
nin güçlü bir öfkeden neşet ettiği. Öfkesinde ne kadar sahici olduğunu şiir mec-
rası boyunca gösterdiği tutarlılıktan anlayabiliyoruz. En azından öfkesine ve mese-
lesine sahip çıkmayı sonuna kadar sürdürerek tutarlılığını farklı izleklerle tebarüz
ettirdiği şüphesiz. Bu izleklerden birisi de laikçi kesimlere yönelik bir çeşit “kültürel
ötekileştirme” eleştirisidir: “kadınların yaşlıları elbiseyle denize giriyor/ laikler onlara
kızıyor”. Diğer taraftan “İstikbal Marşı” şiiriyle İstiklal Marşı’nın belli bir açıdan
parodisini yaparak Cumhuriyet Batılılaşmacılığına net bir eleştiri getirir: “padişah
dolmabahçede taç giysin/ mustafa selanikli kabineyi kursun/ güneşin doğduğu yerde
yetmiş iki dil konuşulsun/ sokak tabelalarından katil adları silinsin”

Yasar ayrıca, marksizmden ve materyalizmden gösterdiği sapmalara rağmen ne
sınıfsal hassasiyetini iğdiş etmiş ne de kapitalizme yönelik olumsuzlayıcı tavrından
vazgeçmiştir. “gürül gürül bir sermaye akışına rastladık/ nehirler kırmızı ve kokuluy-
du artık/ tapular ve yetimler din değiştiriyordu”. Buradan bakıldığında da bizde ken-
di şiir çevrimini zihinsel, poetik isterleri doğrultusunda tamamlamış bir şair olduğu
izlenimini uyandırmaktadır. Söylemselliği görece şekilde her ne kadar sahiciliğini
poetik-estetik açıdan eksiltlen bir zaafa dönüşse bile, kendi estetik dengeleri ve ara-
yırları içinde ironik-muhalif şiirin hakkını vermeyi net olarak başarmıştır.

“KULLAN-AT TESELLİLERLE DOLU” ŞEHİR YA DA ŞEHRİN KİTABI’NDAKİ “ŞAİR ŞEHİRİ”



Evlerimizi nasıl inşa ettiğimiz, içinde yaşadığımız şehrin görüntüsü bizim dünyayı ve dünya hayatını nasıl anladığımızı, nasıl bir dünya tasavvuruna sahip olduğumuzu da gösterir. Tevarüs ettiğimizi söylediğimiz gelenekte evler genelde ahşap, ahşap değilse bile dayanıksız malzemelerden, ibadethaneler ise taştan, zamana dayanıklı kalıcı olacak bir malzeme ile inşa edilirmiş. Onun için on dördüncü on beşinci yüzyıllarda inşa edilen ibadethaneler hâlen ayakta olduğu hâlde o ibadethanelerin inşa edildiği zamanlarda o şehrin ahali-sinin ikamet ettiği evler, konaklar, hatta köşklere hiçbir ayakta değil ve o binaların nasıl inşa edildiklerine dair tasavvurlarımız sadece bize aktarılan bilgilerden ibaret. İkametgâh olarak kullanılan bina ve ibadethanelerin inşası, binaların yerleşimi ve inşa edilen bi-

naların nasıl olacağı şehrin nasıl görüldüğünü de belirliyordu. Şehirde, şehrin mahallelerinde inşa edilen birden fazla cami varsa bu camilerin mesafesi, mesela şahıs caminin birinde sünneti kıldığında diğer camiye farzı kılmaya yetişebilecek bir tarzda ayarlandığını söylüyor bilgilerimiz. Vaktin sünnetinin kılındığı caminin imamından o an rahatsız olabilir insan ve farzı o imamın arkasında eda etmek istemeyebilir. Veya canı mesela ikindi namazını iki farklı camide kılmak isteyebilir. Cemaatle namaz kılmayı kaçırmaması için iki cami arasındaki mesafe ona göre ayarlanıyormuş. Bu hassasiyet hayat hakkındaki bir bakış tarzının tezahürüdür. Hayat tarzının gereği olarak insanların işlerini kolaylaştırmanın bir yansımasıdır. Şehrin görünümü de bu hayat tarzından teşekkül ediyordu. Eşyanın tabiatı bunu gerektiriyor çünkü, insanın tabiatı da. O medeniyetin mirasçısı olduğumuzu söylediğimiz, ama mirasın tezahürleriyle uzaktan yakından alakası olmayan bir hayat tarzına sahip insanlar olarak devam ediyoruz dünya hayatımıza. İsmet Özel’in dediği gibi “İnsanlar hangi dünyaya kulak kesilmişse öbürüne sağlar” bir hayat yaşıyoruz.

Kulak kesildiğimiz dünya tabii ki sadece bina ve şehir tasavvurumuz üzerinde göstermiyor etkisini. Bina ve şehir tasavvuru ve inşasının yanı sıra zihniyetimiz üze-

rinde, zihniyetimizin değişmesi noktasında gösterdi asıl etkisini. Zaten zihniyetimiz sakatlandığı için şehir ve bina tasavvurumuz da bundan nasibini aldı. Bunun adına ister modernleşme deyin isterse Batılılaşma, fark etmez. Yüzümüzü, dolayısıyla yönümüzü değiştirdiğimiz süreçte içtimai “rızanın icadı” için en önemli unsur olarak edebiyat kullanıldı. Muhtemelen Yalçın Armağan’da gördüm “hem modernleşmenin savunulmasına imkân sağlayacak kamu alanının oluşturulması hem de modernleşme sürecinin meydana getireceği bazı çıkmazların ortadan kaldırılması amacıyla” *edebiyat* yardımı, daha doğrusu göreve çağrılır zihniyetimizin değişmeye başladığı dönemde. Armağan’ın modernleşme olarak adlandırdığı (tabii ki adlandırma Armağan’a ait değil, genel kabul gören adı bu, meselenin) meseleyi bendeniz zihniyet değişimi çerçevesinde görmek ve değerlendirmek istiyorum. Armağan, edebiyatın neyi, nasıl temsil edeceği gibi kendi iç meseleleri ile uğraşmasından daha çok edebiyatı kullanarak kamu rızasını inşa etmenin sorunlarıyla uğraştığına vurgu yapıyor. “Öncelik kamusal alanın inşası olduğu için edebiyatla ilgili tartışmalar, bu alana hizmet edebilecek dil ekseninde şekillenir ve kamusal alan yaratmakta fayda sağlamayacak edebi yapıtlar dışlanır.” Bu zihniyet değişiminin edebiyatta Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa gibi şahısların öncülüğünde başladığı tespiti de yapar Armağan. Edebiyattaki ilk isimler olarak bu isimler sayılabilir tabii ki. Bu isimlere özellikle Ahmet Mithat Efendi’nin de ilave edilmesi gerekir. Çünkü Ahmet Mithat Efendi, Namık Kemal’den sonra en fazla rıza imal eden kalemdir Osmanlı topraklarında.

Tanzimat Dönemi ve devamı olarak da adlandırılabilir bu dönemin tırnak içinde “yenilikçi” Osmanlı edebiyatçılarının, işe eskiyi değersizleştirerek başladığı tespiti daha önce de defalarca dile getirildi. Bendeniz bile sayısı epey kabarık yazı kaleme aldım bu meselelerde. Yüzümüzü ve yönümüzü döndüğümüz dünyanın değiştirdiği zihniyetimizin artık yeni diyebileceğimiz bu dünya tasavvurunun bir sonucu olarak gelenekli edebiyat, değerini kaybetmekte ve değerini kaybeden bu edebiyatın yerine yeni bir edebiyat inşa edilmek istenmektedir. Bu tespit de defalarca yapıldı. Yeni inşa edilmeye çalışılan edebiyat zemin buldu ve yerleşti. Rızanın imal edilebilmesi için oluşturulan yeni edebiyatın en önemli sonucu da yine “geleneksizleşme” oldu. Bu sonucun bir strateji izlenerek oluşturulduğu bugünden bakınca söylenebilir, ama ilk adımları, ilk tohumları atanların bunun farkında olup olmadıklarını söyleyebilmek biraz zor. Bugünden bakınca ve bugünün mefhumları ile mesele ele alınca Armağan’ın yaptığı gibi bir silsile ortaya konulabilir: Yeni edebiyatın nasıl olması gerektiğinden önce nasıl olmaması gerektiği belirlenir. Amaç; söylemek bile fazla elbette, yeni bir edebiyat kurmaktır, ama yeni edebiyatın nasıl olması gerektiğini belirleyen, eski edebiyatın “yeni edebiyata” uymayan nitelikleridir. Armağan’a göre bunun en önemli nedeni, kurulacak yeni edebiyatın modelinin zaten var olması, yani Avrupa edebiyatının varlığıdır. Armağan bu tespiti dönemin edebiyatçılarının bakış tarzı anlamında yapıyor. Model bellidir ve modele ulaşmak için birtakım taktikler geliştirilir. Yine Armağan’a göre bu taktiklerden en açık biçimde görüneni, yeni edebiyatta olması istenmeyenleri eski edebiyata atfetmek ve bu sayede eski edebiyatı geçersiz kılmaktır. Bu stratejiyi uygulayanlar bunun, bizim farkında olduğumuz ve

adlandırdığımız hâliyle farkında mıydılar orası meçhul. Muhtemelen farkında değildiler. Çünkü “şunu yaparsak şöyle bir noktaya ulaşırız, oraya ulaştıktan sonra da eski edebiyat rafa kalkar” gibi silsile anlayışıyla yapılmamıştır diye düşünüyorum. Çünkü, bugünün bakışıyla yapılan tasnifler Namık Kemal’i “İslâmcılığın” olumlu olarak mehz gösterildiği bir konuma taşıdı. Bu alan kalem oynatmak için mümbit bir alan, ama yazmaya gayret ettiğimiz yazı bu alanla alakalı bir yazı değil!

Bu uzunca girizgâhı Cahit Koytak’ın Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları tarafından okur huzuruna çıkarılan *Şehrin Kitabı* ismini taşıyan son şiir kitabı dolaşısıyla yaptık. Kitap, bir belediyenin kültür yayını olduğu için genel okur tarafından bilinebilme ve hatta bulunabilme ihtimali düşük bir kitap. Genel okura duyurulması, okurun haberdar edilmesi gereken bir kitap. Cahit Koytak okurlarının tahmin edebileceği gibi şairin *Şehrin Kitabı* ismini taşıyan şiir kitabı da 400 sayfanın üstünde bir hacme sahip. Muhalled bir şiir kitabı olmasına rağmen, diğer şiir kitaplarında da yaptığı gibi *Şehrin Kitabı* ismini taşıyan kitabında da “kitabın muhalled bir kitap (tuğla kalınlığında diyor kendisi) olmasıyla dalga geçer şair!

Yanlış hatırlamıyorsam e.e. cummings’de görmüştüm. Şiir başta olmak üzere diğer tüm sanatlar kesinlikle ve açıkça bir bireysellik sorunu, sorundur ve sonsuza kadar öyle olacak diyordu. Yine cummings’in latifeli diliyle aktaracak olursak “Eğer şiir herkesin yapabileceği -atombombası atmak gibi- olsaydı, herkes sadece gerekli her şeyi yaparak şair olabilirdi; herhangi bir şeyin gerektirdiği ve gerektirmediği her neyse. Ama (aslında) şiir var olmaktır, yapmak değil. Şairin çağrısını uzaktan da olsa takip etmek istiyorsanız, (...) ölçülebilir yapma evreninden ölçülemez var olma evine çıkmalısınız. Sözde medeniyetimiz nereye giderse gitsin, var olmama için her türlü ödülün olduğunun ve hiçbir cezanın olmadığının çok iyi farkındayım. Ama eğer hedefiniz şiirse cezalar, ödüller ve kendi kendinize biçtiğiniz yükümlülükler, görevler ve sorumluluklar ve sonsuzca diğer şeyler hakkında her şeyi unutmali ve sadece bir tek şeyi hatırlamalısınız: kaderinizi belirleyen ve geleceğinize karar veren sizsiniz, başka kimse değil. Başka hiç kimse sizin için yaşayamaz; siz de başkası için yaşayamazsınız. (...) Sanatçının sorumluluğu vardır; bu da dünyadaki en korkunç sorumluluktur. Alabilirseniz bu sorumluluğu alın ve var olun. Alamazsanız, avunup başkalarının işine bakın ve ölene kadar onu yapın (veya yapmayın).” Umarım doğru hatırlıyordum ve doğru aktarmışımdır cummings’in söylediklerini!

Girizgâhta da Yalçın Armağan’dan naklen dikkat çektiğimiz gibi Cahit Koytak’ın şiirleri “kamusal alan yaratmakta fayda sağlamayacak edebi yapıtlar dışlanır” hükmü fehvasınca edebî iktidar ve edebî kanon tarafından dışlanan eserler arasında saymamız gereken eserlerdendir. Dışlanmış, çünkü yüzü ve yönü yeni edebiyatın yüzünü çevirdiği yöne dönük değildir. Cahit Koytak’ın yüzü ve yönü bizim de kendi istidadımızca çevirdiğimiz, daha doğrusu çevirebildiğimiz yöne dönüktür. e.e. cummings’in şiirle alakalı dikkat çektiği husus tam da Cahit Koytak’ın şiir anlayışına tekabül ediyor: Koytak için şiir bir var olma tarzıdır. Koytak şiir yazar ve var olur. Onun için de şiirleri başından son mısraına kadar düşüncüyü (yönünü döndüğü cephenin düşüncesini) muhteva olarak serpiştirir. Koytak şiir yazarak var olur, ama

cummings'in dikkat çektiğinin aksine şiire var olma gayesi olarak baksa da şiir yazma tarzı olarak Koytak, şiiri yapar! Buna rağmen, rağbet gören şiir yazma tarzlarında şiir yazmıyor olabilir, ama Cahit Koytak, şiirine düşünceyi yedirebilmiş nadir şairlerimizden biridir.

Cahit Koytak'ın diğer şiir kitaplarını okumuş veya şiir kitaplarına aşına bir okurun hemen tespit edebileceği gibi *Şehrin Kitabı*'nda da şairin yol arkadaşı yine "GüzelSözlerinCini"dir. Bazı şiirlerinde "beyaz fare" olan, bazı şiirlerinde "inatçı keçi"dir şairin şiirdeki bu yol arkadaşının adı. *Şehrin Kitabı*'ndaki adı da "GüzelSözlerinCini". Şairin, şiirdeki eyleyen failin bir nevi alt benini de denilebilir. Şiirde konuşan faile *Şehrin Kitabı* şiir kitabını kaleme alan şair olarak Cahit Koytak da diyebiliriz. Batı, özellikle de Fransa merkezli eleştiri teorilerinden sonra şiirdeki faile doğrudan şiiri kaleme alan şairdir diyemez olduk! İkircikli davranmak zorunda hissediyoruz kendimizi! Şiiri şairinden hayatından kopardığımız gibi, şairin fail olarak kimlik ve kişiliğini de okuduğumuz şiirin yapısına göre değerlendirir olduk!

Şehrin Kitabı 7 bölümden meydana gelen bir kitap: 1- "Bir Şiir ve Bir Şehir Tasarlamak", 2- "Şehrin Kırk Kapısı", 3- "Şehrin Sahipleri", 4- "Şehrin Yürek Yaraları" 5- "Sokak Şarkıları", 6- "Şehirli Ozan", 7- "Şehir Hikâyeleri."

"Bir Şiir ve Bir Şehir Tasarlamak" başlığını taşıyan ilk bölümün ilk şiirinde Cahit Koytak "İçleri tıka basa kederle,/ Kullan—at tanrılarla,/ Kullan—at tesellilerle dolu/ Yalnız şehirlileri, ıssız şehirlileri,/ öksüz şehirlileri," mısralarıyla anlatmaya başlar *Şehrin Kitabı*'nın nasıl ortaya çıktığını. Şiirdeki failin yol arkadaşı GüzelSözlerinCini'ne seslenerek tahayyülünü açar: "Ve biz, GüzelSözlerinCini, biz ikimiz/ Şehir içinde şehir içinde bir şehir/ tasarlarken/ Bizi izlemeye, bize katılmaya/ çağırın bir şiir,/ Bir destan, bir şehir oratoryası/ yazmaya ne dersin, kuzum?". Koytak'ın şiirine aşına olanlar hemen hatırlayacaktır "kuzum" ifadesinin diğer kitaplarının neredeyse tamamında yer aldığını. Üstelik bazılarında "a kuzum, a beyaz farem/ inatçı keçi" şeklinde de yer aldığını hatırlayacaktır. Şiirde bu neviden ifadeler, daha doğrusu seslenişler, şiirin yazılması esnasında kolaylık sağlayan ifadeler, seslenişlerdir. Bazı durumlarda tıkanan şiirin açılmasını temin ettiği gibi, şiirde ya farklı bir konuya geçmeye ya da mısralar hâlinde ifade edilen konuyu pekiştirmeye/ savunulan konuda ısrara zemin hazırlar. Cahit Koytak şiirinin belirgin özelliklerinden biridir bu ifadeler, bu seslenişler. Bazı şiirlerde de şiirdeki failin kanaatleri bu ifadelerin faili vasıtasıyla dile getirilir hem şiiri yazan failin hem de şiirdeki şair failin yerine.

"Bir Şiir ve Şehir Tasarlamak" bölümünün ikinci şiirinde ise *Şehrin Kitabı* ismini taşıyan bir şiir kitabı düşüncesinin nasıl ortaya çıktığını şiirdeki fail (kitabın ismi de verildiğinden, şiirdeki şair faile Cahit Koytak'tır diyebiliriz burada) aracılığıyla anlatıyor Koytak. Bölümün ikinci şiiri şu mısralarla açılıyor: "Yıllar, yıllar önceydi,/ Yokken daha zihninde bu 'şehirli şair'in,/ 'Şehir' üstüne böyle/ Tuğla kalınlığında kitap/ -bir şiir kitabı hem de-yazma düşüncesi,". Koytak, şiirin ilerleyen kısımlarında daha önce yayımlanıp okur huzuruna çıkan kitabı "*Yoksulların ve Şairlerin Kitabı*"nın "Nuh'a Gemi Resimleri" bölümünde anlattıklarına atıf da yaptığı için bu şiirdeki eyleyen failin Cahit Koytak olduğu kanaatimizi pekiştirebiliriz. Koytak, *Şehrin*

Kitabı ismini taşıyan şehirle alakalı bir şiir kitabı düşüncesinin nasıl ortaya çıktığını ise şu mısralarla anlatıyor: “Dünya–ahret kardeşim,/ Dostum ve mahallelim N’yle,/ biz ikimiz bir gece,/ Müthiş bir hayal oyununa kaptırmıştık/ Onların evinde kendimizi.” *Yoksulların ve Şairlerin Kitabı*’ndan, o kitabın “Nuh’a Gemi Resimleri” bölümünden bu hayal oyununu anlattığı kısımda söz eder Koytak. Hayal oyununun konusunu ise şu mısralarla dile getirir: “Gobi çölünde ya da Büyük Sahra’da,/ Açık-göz emlakçıların, yapsatçıların,/ Şeytan–sidiği (yani petrol) avcılarının/ henüz pislemedikleri/ Bâkir bir köşesinde dünyanın,/ Bir ‘İnsanlık Şehri’ inşa etmek fikriydi/ o geceki hayal oyunumuzun,/ Geceyarısını bulan sohbetimizin konusu...” “Bir Şiir ve Şehir Tasarlamak” bölümünden sonra Cahit Koytak, 6 bölümde bu şehri anlatır. Şiirlerin bir kısmı kitabı yazmaya başlamadan yazıldığı için, kitabın genel havasından, genel tavrından biraz ayrı duruyor. O şiirlerin de şehirle bir biçimde alakası olduğu için kitaba dâhil etmiş Cahit Koytak. Bizim bir okur olarak şiirlerden çıkardığımız genel kanaat bu yönde.

Hayal oyununda inşa edilen şehirle alakalı birkaç mısra daha alıntılıyıp hitama erdirelim yazımızı:

“Öyle bir şehir, öyle bir şehirler anası,
Şehirler atlasıydı ki o gece tasarlanan,
Yeterince uzaktan, yeterince yukardan,
Sidret-ül münteha’dan mesela,
Aklın doruklarından, gönlün ufuklarından
Ya da insan ruhunun dipsiz oyuklarından
Hele çıplak gözle bakıldığında
Gökle yerin, gül ve ışık saçarak
Aşkla kucaklaşması
apaçık görülebilecekti orada.”

ÖMER ERDEM'İN YALNIZ GÜNEŞİ



Ömer Erdem 2019'da yayımlanan *İstanbul'a* adlı kitabındaki “Bir Ev Nasıl Sevilir” başlıklı bölüm haricindeki şiirlerinde, dış dünya ile ilişkiye soktuğu özneyi, boğucu ve karanlık bir atmosferle çevrelemişti. Siyasi otoritenin kimi uygulamalarla şehrin kimliğine zarar verdiği düşüncesini, giderek ülkenin karanlığa gömülüğü şeklinde yorumlamıştı. Bu boğucu ve karanlık atmosferde, nefes alınabilecek yer olarak kitabın ikinci bölümünde ev belirginleşmişti. *İstanbul'a*; hafıza mekânlarının öne çıkarılması, tarihle ilişki kurulması, mimarinin belirginleştirilmesi, şehrin kültürel özelliğini zenginleştiren şair ve yazarlarla diyaloga girilmesi, kısaca kültürel ve doğal doku içinde varlık kazanan insanın varlığının tehdit edildiğini

kimi zaman öfke, kimi zaman usanç ve kimi zaman da yenilmişlik duygusuyla yansıtan şiirleri içeriyordu. Bu şiirler, siyasi otoritenin İstanbul'a dönük uygulamaları üzerinden endüstriyel kapitalizmi bir zihniyet olarak belirliyor ve bu zihniyetin sadece İstanbul'u değil, bütünüyle ülkeyi dönüştürdüğünü belirginleştiriyordu. Şiirlerdeki öznenin gerilimine yol açan temel etken siyasi otorite olduğu için *İstanbul'a*'nın ilk ve son bölümündeki şiirlerin tonuna, kimi zaman ironiyle kimi zaman da humorla geliştirilen eleştirelilik hâkimdi. Dolayısıyla bu kitapta, eleştirdiğiyle tanımlanabilecek, anlaşılabilir bir özne vardı.

Ömer Erdem'in yeni kitabı *Güneş Kalır Bir Başına*¹, “Kısa Halk Şiiri Ölçsüz” başlıklı ikinci bölümdeki kısa şiirler ve ilk bölümdeki birkaç şiir dışında, kendine bakan, kendiyi ve doğayla ilişkide tanımlanmayı, anlaşılmayı bekleyen bir özneyi öne çıkarıyor. Bölüm başlığı uyarıcı: hem halk şiiri hem de ölçsüz. “Halk şiiri” sözündeki tevriyenin gözden kaçırılmaması için başlığa uyarıcı olarak “ölçsüz” sözcüğünün eklendiği açık. Dolayısıyla bu bölümdeki şiirlerin toplumsalı gözettiğini belirtmek gerekli. Erdem, önceki kitabının ufkuna, buradaki şiirlerle bakmayı sürdürüyor. Bununla birlikte, ironik söyleyiş, “Oğlum” hariç tutulmak kaydıyla şiirlerin tonunda öfkeyi öteleyip rahatlatıcı bir hafifsemeyi hazırlıyor. Zekânın bir ânı aydınlattığı şi-

¹ Ömer Erdem, *Güneş Kalır Bir Başına*, Everest Yayınları, İstanbul, 2021.

irler bunlar. Dikkat, bir yazıdan veya iletişim kanallarındaki haberlerden bazı anları yakalayıp bunları eleştirilecek sorunlarla birleştirerek, başka bir düzlemde yeniden kurguluyor.

Örneğin “Melih Cevdet Beyin Ölçüsü” adlı şiirde, özne, Melih Cevdet’in bir yazısında fark ettiği bilgileri aktarıyormuş gibi görünür ama yapılan şey, İkinci Dünya Savaşı yıllarındaki sorunla bugünkülerin birleştirilmesidir. İroni, şiirin son dizesinde başlığının verilmesiyle çalışır: “delilik dalgınlık ve yemek saatleri yazısında” (s. 58). Gerçeğin görmezden gelinmesi, dahası reddedilmesi, deliliktir demeye getirir özne.

“Pasta Kırıntıları”, “Kement Boğumu”, “Sert Sözler” ve “Tümülüs”, *Güneş Kalır Bir Başına*’da, öznenin dışarıyı gözettiği şiirlerdir. Bunlar, öznenin öfkeli ve hınçlı yanını gösterirler. Söyleyiş olarak ironi de humor da yoktur bu şiirlerde ama eleştirel tutumları ve muhatap edindikleri yer bakımından, diğer şiirlerin ilişki düzeninin dışında kalırlar. Özne bu şiirlerde, “o”nu, “onları” veya “siz”i gözetir; böyle belirlenebilecek birileriyle ilişki kurar. Bu bağlamda özneyi, siyasal alan/olan belirginleştirir, görünür kılar. Öznenin varlığı, siyasal alanla sabitlenir. Başka bir deyişle özne, siyasal alanın, dış dünyanın parantezine alınır. Belirlediğim türden bir muhatap görünmekle birlikte, “Bakkal Önünde Üç Kapıcıdan Birinin Marşı Evdekal” ve “Sardunya Aklı” adlı şiirlerde de öznenin dışarıya maruz kaldığı, dolayısıyla kapatıldığı fark edilir. Ama bunlarda, özneyi, siyasal alan değil, daha geniş ölçekli bir güç kapatır. Özellikle ilk şiir, kapatılma durumunun doğurduğu kaygıyı biçimiyle yansıtmaları bakımından dikkat çekicidir. “Sardunya Aklı” ise kitaptaki doğa ve dünya ile ilişki kuran, ilişki düzenini bunlarla geliştirerek beliren, görünür hâle gelen öznenin güçler parantezinin dışına çıkarılmaya girişildiği bir köprü şiirdir. Son birim, öznenin kendini maruz kaldığı şeyde değil, varlığının izini bulduğu, yankısını duyduğu şeyde kurmaya çalıştığını açıkça bildirir:

evdekal evde kal ev de kal
Arabalar nicedir kımıldamadı
Benim aklım çiçeğe yeniden durmakta (s. 51)

Son dizedeki aklın çiçeğe durması sözünden hareket ederek *Güneş Kalır Bir Başına*’daki diğer ve bana kalırsa asıl özne inşasına geçilebilir.

İsının, ışığın ve hayatın kaynağı olarak görülen güneş, tarih boyunca farklı kültürlerde çeşitli sembol ve imajlarla yorumlanmıştır. Gücün simgesidir, o. Bu yüzden hanedanların bayraklarına, aristokratların armalarına stilize edilerek işlenmiş; Fıratın ehamlarında mimariye bir düzen kazandırmıştır. Kimi zaman yanına başka bir güç simgesi olan aslan da eklenmiştir.

Kraldır Güneş. Yeryüzündeki gücü karşılayacak biçimde soyutlandığında doğasına ilişkin bir bilgiyi öne çıkarır: yalnızdır. Bu soyutlama düzeninde, gücünü yalnızlığından almakla birlikte, yalnızlığına kapanmaz; aksine, gücüyle hayatı düzenler. Kurucudur güneş, bir sistemi vardır, kaosu değil kozmosu temsil eder.

Ömer Erdem, doğası gereği kozmik bir yalnızlık içinde olan güneşin “bir başına” kaldığını söyleyerek bir sorunsal belirliyor. Bu, güneşin durumuna ilişkin değil, onun temsil ettiği kozmos düşüncesinin dağıldığına ilişkin bir sorunsaldır. Böylece *Güneş Kalır Bir Başına*’nın asıl öznesi, siyasal alanın dışında, ontik bir düzlemde belirir, açığa çıkar.

Türk şiirinde kozmoloji ilgisi, mitolojik birikimle ve mistik bir algıyla belirginleşir. Somuttan hareketle kozmosu kavramaya ve böyle bir kavrayışla öznenin durumunu açığa çıkarmaya dönük deneyim çok azdır. Yukarıda andığım özneyi siyasal olanın parantezine alan şiirler dışarıda tutularak söylenirse, *Güneş Kalır Bir Başına* ile Ömer Erdem, böyle bir deneyim içinde görünüyor. Güneşin kozmik döngüyü nasıl sağladığı ve dirimi nasıl koruduğu öznenin doğa ile geliştirdiği ilişkide açığa çıkıyor. Bu, güneşin kendi gerçeğinden fark edilen bir belirmedir. Bir de öznenin hatırlayarak kendisiyle kurduğu ilişki var. Buna da öznenin kendi güneşi olarak belirmesi denebilir. İlkinde, özellikle ağaçlar ve kuşlar üzerinden kozmos düşüncesi öne çıkar; bu noktada, doğayla ilişki kuran özne, hayret ve hayranlık içindedir. İki duygu da insanın doğa hâlini, kültürlenmemiş hâlini gösterir; elbette, naif bir tepkiyi de içerir. Özne, hakikatin bilgisini doğadan alır. “Oyun Atlası” adlı şiir, insanın doğa hâlini görmek bakımından anılmalıdır; ki bu şiir, henüz oyunu dünyadan kurmayı öğrenmemiş doğa hâlinin de kozmosa yönelimli olduğunu bildirir. Özne, çocuğun oyun kuruşundaki doğa hâlini hayranlıkla izler ve buradan şu bilgiyi çıkarır:

çocuğun kurduğu düzen
dünyadan ileridir
filler dinozorlar ve gergedan
ölüm olmadan hiç
oyun içinde hep hayatta kalırlar (s. 23)

İkinci dizedeki “ileridir” sözü, öznenin çocuğun doğa hâline hayranlığını açıkça yansıtır. Özne, doğa hâlinin ölüme değil, dirime koşullanmış oluşuna ve bunun da “dünyadan”, başka türlü söylenirse kültürden “ileri” oluşuna hayranlık duyar. Güneş doğanın düzenini, hem kurar hem de işletir. Bu bilgi dışlandığında, ötelendiğinde, görmezden gelindiğinde veya unutulduğunda *güneş sisteminin* kozmosu dağılmaya başlar. Kültürün de kendi sistemi/düzeni vardır, elbette. Ama bu sistem/düzen, doğaya karşı geliştirildiğinde hakikatin mahiyetine (neliğine) ilişkin ciddi bir sorun ortaya çıkar. Bu, Endüstri Devrimi’yle başlayan ve insanı doğanın efendisi kılan sürecin doğurduğu bir sorundur. Tam da bu noktada, iki ışık karşı karşıya gelir: güneşin yaydığı ışık ve insanın ürettiği ışık. Her biri kendi bilgisini üretir. Ömer Erdem, *Güneş Kalır Bir Başına*’da “ben” veya kendine seslenerek “sen” sözcüğüyle öne çıkardığı özne merkezinde, her şeyin ışığı olan güneşin hazırladığı bilgiye yaslanır; özneyi bu bilgi ile tanımlamaya, anlamaya, görünür kılmaya yönelir. Öznenin hem doğa ile hem de kendisiyle kurduğu ilişkide, kozmos düşüncesi belirleyicidir. Özne, doğayı güneşle; kendini de, güneşten edindiği bilgiyle hatıralar üzerinden kavrar. Kitaptaki iki şiir, “Güneş Ağacı” ile “Peşi Sıra”, iki karşılaşma hâlini ve Erdem’in tutumunu

olabildiğince somutlaştırdığı için bunlar üzerinden ilerlenebileceğini düşünüyorum.

“Güneş Ağacı”, güneşin yapıcı gücünü bir canlı üzerinden belirginleştirir. “sabahın erken alacasında/ budağına güneş çizmiş bir ağaç gördüm” dizelerinde, ağacın da yapabilme gücü ve iradesi bulunduğu ileri sürülür. Erdem’in kurduğu dolayım çözüldüğünde, ağacın budağını aydınlatan, budağına düşen güneş ışığı öne çıkar. Ama şiirdeki özne, bunu, ağacın varlığına ilişkin bir bilgi olarak belirler. Sonraki iki dizede, ışık, balıkların gözünde ve bulutta fark edilir. Bunlar, birer ışımaya ânıdır özne için; parça parça beliren veya algılanan hakikattir. Özne, ışığın görünür kıldığını varlıklarla doğaya katılır; kendi doğasına yaklaştığı da söylenebilir. Yukarıda belirttiğim gibi, çocuk, insanın doğa hâlidir. Bu yüzden özne, yeniden ağaca yönelirken çocukla ağacı doğa hâlinde birleştirir: “çocuk olsaydı bir ağaç böyle yapardı/ ağaçların çocuk olduklarına inanan kim kaldı”. Ağaç, çocuktur; bu ilişkiyi doğa kurar. Bilgiyi böyle geliştiren özne, kendi doğa hâlini kucaklarcasına sarar sarar güneş ağacını. Buradaki yöneliş, ağacın açtığı zaman içinde öznenin çocukluğuyla karşılaşmasını hazırlar; dolayısıyla kucaklama değildir eylem, kucaklaşmadır. Özne, ağaca sarılarak kendi doğa hâline ulaşır. Böylece kozmos belirir; “orada su kenarları tatlı yemişler/ kuşların bildiği uçuş yolları” vardır, “karıncalar süt havuzunda”dır. Özne, şunları boşuna söylemez: “sabahın bu kimsesiz kendiliğinde/ bir tohum sanki dürttü kendini neminden”. Sabaha kendiliğini veren güneştir ve aynı güç, bir tohumu da harekete geçirir ki o tohum, öznenin doğa hâlidir. Bu dizelerden sonra gelen ve şiirde yeni bir birim olarak ayrılmasa da farklı bir düzleme geçildiği için bir birim olarak değerlendirilmesi gereken birimde beliren özne, güneşin güç alanından çıkıp insanın kurduğu bir alana geçer; metinde dendiği gibi, “iner” de denebilir. Bu iniş sırasında, ağaçtan (doğadan) edinilen bilgi özneyi meşgul eder; “bir güneş çizme aklı nedir bir ağaçta” diye sorar özne, başka bir deyişle ağacın aklına ermeye çalışır. Bu soru, onun çocuk kavrayışından uzaklaştığını bildirir. Yorgunluk, yılgınlık, kimsesizlik de burada doğar. Metnin son dizelerinde, doğa hâlini fark edecek birilerinin belirmesi durumunda, öznenin sıkıntıyı göze alarak ona yöneleceği söylenir: “kim bulursa bir güneş ağacı yeniden/ bana da haber versin/ çıkar gelirim indiğim bu dik merdivenlerden”.

“Peşi Sıra” adlı şiirde, özne, ömür mevsimleri denebilecek bir döngü içinde kendisiyle ilişkiye girer. Burada da güneşin izleri vardır; güneşin altında olgunlaşan üzüm salkımları, yaprağın dikeninden damlayan nem, onun sisteminin işleyişini işaret eder. Bununla birlikte, ilişki doğrudan doğa ile değil, öznenin kendisiyledir. Bu ilişkiyi, yaşayanlar/hatıralar iletir. “hafıza nasıl değirmen her dönüşte” dizesi, neyin neyi “peşi sıra” izlediğini, sürüklediğini belirginleştirir. Özne; cinselliği bilmediği, Tanrı’nın en sarp soru olduğu zamanları, parmağa batan iğne ile kanın inci gibi belirişini, olmayan kütüphanelerde kaçtığı hayallerini, sertleşen babayı, karda yakılmış ateşleri hatırlar. “dönsen/ peşi sıra arkanda sıralananlar/ bir küfe yumurta gibi kırılıp dökülecek” dese de hatıraların yükü altındadır ve bütün bunları hatırlamak onun döndüğünü imler. Çünkü “hiçbir geçmiş yitik değil”dir; elbette, geçmiş kendi doğa hâline erişme sürecinde üzerine ışık düşürülecek bir budak olarak gören özne için. Özne, kendini ışıkla bilme çabasıdadır; geçmiş aydınlatma, böylece gelecekteki olası gerilimlerin önüne

geçme arzusu yönlendiricidir. Öznenin kendisiyle kurduğu ilişkide, varlığın sevgi ve aşkta belirdiği düşüncesi öne çıkar. “az şey öğretmez yürekten sevilen/ aşk bildiğin terazide tartılmaz” dizeleri, aşkın da insanı doğa hâline yaklaştıran bir bilgi olduğunu belirginleştirir. İnsanın kendinin güneşine dönüştüğü “Peşi Sıra”, bir aydınlanma şii-ridir. Metni kapatan “gülümseme” sözcüğü, aydınlanmayı somutlaştırır.

Güneş Kalır Bir Başına’daki güneş, varlığın belirişinin hem gerçeği hem de mecazıdır. Ömer Erdem, güneşin bir başına kaldığını söyleyerek, onun sisteminin dağıldığını; başka bir deyişle insanın doğa hâlinin dışına çıktığını, kozmosun yitirildiğini, kaosun insanı atomize ettiğini ileri sürmektedir. Bu, bir belirlemedir, elbette. Erdem’in bu kaygılandırıcı durum karşısında geliştirdiği tutum, insanın doğanın efendisi değil, onun bir parçası olduğunu kabullenmesi ve böylece hem doğayla hem de kendisiyle barışmasıdır.

SONELER KİTABININ KÜLTÜREL KODLARI

Ali Günvar Şiirinin ve 1980 Sonrası Şiirin Temel Dinamikleri



1980 sonrası eser veren şairlerimizden biri olan Ali Günvar, şiirlerinde genel anlamda Türk şiiri ve dünya şiirinin mezceldiği bütünlüklü bir görünüm yansıtmaktadır. Bu durum şiir açısından bir sentez niteliği taşımakla beraber, asli olarak, kültürün devamlılığına dair sağlam bir göndericiliktir de. Çünkü şair, dilin-metnin kültür taşıyıcılığı vasfı üzerinden, geleceğe bir pencere açar. Geçmişle kurulan bağ günümüz şiirinin ve kültürünün teşekkülünü içeren bilinç bakımından çok önemlidir. Çünkü bilinç, geçmişten geleceğe; fehma, sembol ve temalarla aktarılır. Bu aktarım herkesi, yaşadığı çağda ayakta kalabilecek ve çağın hakkını verebilecek hale getirmeyi amaçlar. Bunun için tecrübeden yararlanmak en geçer akçedir.

Yaşadığımız çağda toplumsal yapının çözülüyor oluşu ve bundan uçlanan bireysel hayatın getirdiği bunalımın üs-

tesinden gelebilmek; klişe tabirle “gerçeklikten kaçış” için edebiyatın kaynaklarına yolculuklar yapma zorunluluğu, kurgu dünyalar oluşturmayı gerektirir. 1980 sonrası Türk edebiyatının bu kaçışı; biraz da bireyin, geçmişe ve geleceğe yönelme ihtiyacının ipuçları demektir.

Şiirimizin her önemli geleneği; -divan şiiri, halk şiiri, tasavvuf şiiri vb.- Türk edebiyatının estetik kaynakları olduğu kadar içerik kaynaklarıdır aynı zamanda. Ayrıca insanın dikey hareketliliği açısından, bireyin ruhsal âlemle de kurması gereken temas alanını gösterir. Türk şiirinin ana gelenekleri, sembolleri ve imge dünyası, ayrıca Batı şiirinin temel hassaları birlikte ve yeniden yorumlanarak 1980 şiirine zemin oluşturulmuştur.

Soneler Üzerinden Ali Günvar Şiirinin Çerçevesini Tespit

Şiir son tahlilde bir imgelemdir. Bu gerçekten hareketle; şairin zihni ve muhayyilesi serapâ ‘kendilik’ olmalıdır. Bunu öncül olarak belirtmeliyiz. Şairin kendiliği de çok boyutlu bir beslenme kaynağı olan gelenekle, şiirini götürmek-iletmek istediği yerin

birlikte oluşturduğu bir bütünlüktür. Şairin, şiiri kotarma alanını tespit etmek ve bu alan üzerine eğilmek için hangi kelimelere anlam yükünü yüklediğini görmek gerekir. Kelime sadece göstergedir fakat okura da gidilen yönü işaret eder. Göstergeler bu anlamda kadim tahlil metodu olan “bilinenden bilinmeyene gitme” ve imgelere nüfuz etme yolunda ön bilgi, hatta bir maymuncuk işlevindedir. Fakat bu yöntemle ulaştığımız çıkarımlar da nihai gerçekler olmayacak. ‘Anlamı arama’ kullanımı, şiir için kendisi olumsuzluk ifadesi iken bir de imgeye yüklenen yükün ‘sabit anlamlı olmama’ durumu var.

Dış gerçekçilikten uzak duran her şiir gibi, Ali Günvar şiiri de kültürel şiir özelliklerini üzerinde taşımakla, gerçeklikten üretilen olay ve düşünceleri aktarmayan soyut bir şiirdir. Bu durumu, edebî eser için var olan iki temel hareket noktası ile açıklamak mümkündür. Bunlardan biri ‘amacı şiir olmadan şiiri yakalamak’ şeklinde şiir dışı bir saik; diğeri de kültürü bir zemin olarak kullanarak üzerine estetik zevki oluşturan şiiriyeti sermektir. Ali Günvar, burada ikinci grupta yer alan bir şairdir. Onun ikinci grupta bulunmasına dair evveleminde şu cümleleri kurabiliriz: 1. Soyut şiirin görünür metaforlarının anlamını, mistik ve alegorik tavırla sunar. 2. Müşahhas olaylar, şiiri ortaya çıkaran patlamada ilk adım, ham halde bir malzemedir.

Ali Günvar şiirlerinde, hayatın içinde tabii halde bulunan bir durum ya da olguyu bulamazsınız. Ancak sözü edilen tabii durum ya da olguya dair sembolize edilmiş, anahtar göstergeler vardır. Bu göstergeler dilin en geniş imkân olmaklığıyla, soyut ve kültürel bir hinterlandı içeren şiir bilgisiyle çözümleyici olarak sunulur. Olgular şiirin başlangıcında (patlama aşamasında) var olduğu için izlek de olguları takip eden göstergeler dizisinde görülebilecektir. Gösterge seçimindeki özen esasen onun parnasyenliğine dair de bir veridir.

Günvar şiirinin soyut oluşu, dünyadaki hammaddeden yararlanmasına mâni değil elbette. Bu ham malzeme kültürel birikime dair gönderimde bulunuyor bir yandan. Diğer yandan şiirin (dilini) bir işlevi olarak kültür taşıyıcılığı yapıyor ama arada bilinçli boşluklar bırakıyor. Okuru buradan itibaren şiir için zorluyor. Okuru bilinçli boşluklarla zorlama, esasen şiir yolculuğunda kesp edilen bir melekedir. Metni okura geçirmek kadar, okuru metnin içinde tutmak da önemlidir. Boşluklar okur tarafından bu bilinç aktarımı ile doldurulacaktır. Ali Günvar, poetikasını ve şiirini kurarken yoğun olarak üzerinde durduğu mistik kavramlar yanında, kültürel ve tarihsel motiflerden, mit ve arketiplerden, bilinçaltı düşüncelerden ve hayalden süzülmüş bazı imajlardan yararlanır. Boşlukları da bu imajlarla örter metnin üzerinde: Gül, nar, koza, safran, esatir, tufan, şehrayin vb. imajlar; tecelli, bedreddin, veli, gibi çokça telmih içerikli olay ve olgularla bir dünya sunar okura. Arada oluşması muhtemel bağlar vardır çünkü. Dünyevi girişimler, tabiat, tasavvuf ve insanlık tarihine diklemesine inen bir anlatıdır bu çerçeve. Bu çerçeve içindeki telmihlik olguların, sorgulaması ve bırakılan anlam boşlukları, soyut dünya üzerinden okurun kültürel kazanımları kapsamında değerlendirilmesi ve böylece şiiriyetin doldurulması için şairin ürettiği bir zorlamadır.

Ali Günvar poetikası, yukarıda anlatmaya çalıştığımız üzere, son tahlilde kültürel göstergelere dayanan bir estetize eylemdir. Şiirleri, bu kültürel göstergelerin birbirine mezc edilmesiyle örülmüş bütünlüklü bir tablo haline gelir. Şiirlerindeki göstergeler incelendiğinde okurun karşısına mistik unsurlar, heyecan, başkalaşım ve tarihsel unsurlarla bütünleştirilmiş soyut bir evren çıkar. Şair, estetik anlayışını; özgün ve saf bir şiir olarak ortaya koyar. Onun anlatmaya çalıştıklarının tespiti, onun yaşadığı ya da tasarımıladığı bir yaşama tarzının da çözümlemesine bağlıdır. Onun şiirlerindeki göstergelerin incelenmesi, bu göstergelerin işareti olan tematik sürecin sorgulanması, imgelemindeki gizli ve karmaşık unsurların da yorumlanabilmesini sağlar.

Soneler İçin Kısa Notlar

Ali Günvar'ın *Soneler* adlı kitabı 88 sayfadan oluşuyor. Ötügen Yayınları etiketiyle 2021 yılında yayımlandı. Bu kitabın içinde üç bölüm var: “Gül Kitabı”, “Bahar Kitabı” ve “Meykede Kitabı”. Bu bölüm adlandırmaları da klasik şiire gönderme olan bir sembolizm içeriyor. Başka bir ilginç durum da ilk sayfada şiirlerin İngilizcesinin diğer sayfada Türkçesinin olması. Şiir kitaplarında daha evvel böyle bir durumun olduğunu hatırlamıyorum. Epigraf olarak William Shakespeare'den iki mısra seçilmiş. Kitabın ilk bölümünün epigrafı da Yahya Kemal'den. Seçilen beyit “Dil uyur mest olarak yâr-ı dilârâ söyler/ Gül susar şermederek bülbül-i şeydâ söyler”. Beyitteki geleneksel şiirin en başat mazmunlarından gül-bülbül aşkına telmih esasen bu kitap için bize bir yol haritası hükmünde. Burada asıl dile getirmek istediğim husus; Ali Günvar'ın şiirde nasıl bir senteze ulaştığı-ulaşmaya çalıştığıdır: Batının ve doğunun şiir sentezi. Bu cümleyi elbette kitabın görünen yüzüne bakarak kurdum. Bir şiirde Fuzulî'nin bir beytini tanzir ediyor, Hilmi Yavuz'a armağan şiirde Neşatî'nin bir beytini epigraf yapıyor, diğer bir şiiri Edip Cansever'e ithaf. Kitabın ikinci bölümü Muhibbî'den bir epigrafla başlıyor, Bâkî'ye ithaf sone ile bitiyor. “Meykede Kitabı”ndaki şiirlerde de ilginç olan durum şiir adlarına bakılarak takip edilebilir: “Alan Parker için sone”-İngiliz Yönetmen-, “Kargış sone” (Lorca için-İspanyol Şair), Francisco Sanches Gomes'e sone -İspanyol müzisyen-, “Pervasız sone” (Claudia Piccinno'ya -yazar-), “Omerta sone” -kitap-.

Kitap fazla ilginç. Mesela Arapça bir mısra olduğunu düşündüğüm ve beşerî aşktan ilahi aşka geçiş anlamına gelebilecek “acelel vaslî lehu ışk u vedudül ebedî” (Ona kavuşmak için acele etmek ebedi olan sevgilinin aşkı sebebiyledir. -Tercüme: Dr. Erdinç İçten-) cümlesi de var, mimaride kullanılan bir süsleme şekli/sanatı olan mukarnas da var, çöl de, ay da, din-iman-tasavvuf da, gül bahçesi-bülbül de... Arapça-Farsça tamlamalar da var şiirlerde, Şeyh Galip'e gönderme de.

Sonuç Yerine

Ali Günvar şiirinin hinterlandı en basit ifadeyle Doğu ve Batı şiir birikiminin ve kültürünün sınırlarıdır. Modern şiire ve klasik şiirimize derin bir vukûfiyetin göstergesi var *Soneler* kitabında. Kullanılan imajlar temelinde bu şiirler incelendiğinde;

divan şiirinden, tekke şiirinden, ilahi aşktan ve bütün bu yolculuğu oluşturan kapı ve makamların hatta bu kültürün şiirize halinden bahsetmenin mantığı oluşacaktır.

Şiirlerde epigraf, ithaf ve atıflara baktığımızda da Ali Günvar'ın kültür ve birikim hinterlandına; kelime kullanım derinliğine baktığımızda ise Türkçenin imkanlarının genişlik ve yüksekliğine dair veriler bulmak mümkün olacaktır. Özellikle Türkçenin kullanımı açısından kitap, bizatihi bir öneriler bütünüdür. Böylece, klasik şiirle modern şiirin bir noktada kesişmesi kadar, klasik şiirimizdeki dilin bir varyantının günümüzdeki kullanımına örneklem oluşturulmuş durumdadır.

Son tahlilde 2021 yılının en ilginç, en yüklü ve çözülmesi en zor şiir kitabıyla karşı karşıyayız. Kitaptaki İngilizce sayfaların olumsuzluğu ile Ötüken Yayınları birlikte düşünüldüğünde mantıklı bir netice elde edebilmek oldukça zor. Divan şiirinin bir türevinin modern Batı şiiri formatında karşımıza çıkması da paradigma yıkıcı bir özelliğe sahip. Sanırım bu kitap ve Ali Günvar şiiri üzerine söz söyleme ameliyesi yeni başlıyor.

HIZIR'I BEKLERKEN



Çoğu şairin ilk şiir kitabı acemiliklerle doludur. Acemiliği sadece şiir tekniklerini kullanma olarak değil, kendi şiirini kuramamak olarak da anlamak gerekir. Eski şairler nazire yaparak şiire başlardı. Modern dönemde de şairler kendilerinden önce gelen bir ya da birkaç şairi örnek alarak, taklit ederek şiire başlar ki bu çok da garip sayılmaz. Dil, taklitle öğrenildiğine göre şiir de taklitle öğrenilir. Turgut Uyar ve Edip Cansever gibi gerçek şiirlerini ancak ikinci üçüncü kitapta ortaya koyan şairler olmuştur. Bununla birlikte daha ilk kitabında kendi sesini bulan, kendi şiirini kuran şairler de vardır Cemal Süreya, İsmet Özel ve Cahit Zarifoğlu gibi. Ahmet Edip Başaran, ilk kitabı *Oyunbozan* ile usta bir şair izlenimi vermiş nadir şairlerdendir. Dize kuruluşu, imge, şiirde

ses ve ritm, organik birlik ve karmaşıklık gibi edebî metinde aranacak temel nitelikleri ustalıkla kullanmıştır. Dize kuruluşu ve imge yapısını göstermek adına birkaç örnek vermekte fayda var: “herkes kendi kalbine saplanan bir mermi sanki” (s. 25), “bir demet peygamber sabrıyla annem” (s. 16), “ey kefenlerini gümüş çivilerle tartaklayan kortej ahalisi/ sürekli dönen bir mezarlıkmış dünya öyle mi?” (s. 45).

Başaran'ın ilk kitabı *Oyunbozan*'da modernizm eleştirisi yoğun bir şekilde hissedilir. İkinci kitabı *İzinsiz Gösteri*'de bu eleştiri biraz yumuşayarak daha çok kendi iç âlemini kuran insan ve ev imgelerine evrilir. İnsan'ı başlı başına bir mesele olarak şiirinde işleyen Başaran, sanırım Nuri Pakdil etkisiyle insana karşı insanı savunur. Burada insan, hümanizmin varlığın merkezinde olan insanı değildir. Çamur ve Allah'ın ruhu arasında gelip giden, melek ve hayvan arasında dolaşan insandır. Bu sebeple değil midir ki Pakdil insanı insana karşı savunma gereği duymuştur. İnsan yenilen, yaralanan bir varlık olarak şairin şiirinde belirir: “Bir insan en çok yenilirken güzeldir” (s. 25), “Çünkü aşk dâhil bütün muhtemel sonuçlar/ İnsanı yaralar...” (s. 10), “İnsan nedir diye soramayan teoriler, hipotezler/ İnsan bir ayrılık ölçüsü olarak göz ve buğday” (s. 14), “İnsanlar vardır biraz arabesk biraz pitoresk/ Tanrılara oturacak yer kalmamıştır cümlelerinde” (s. 34). Bununla birlikte bir o kadar da birbirine yurt olan, dost olan bir varlıktır insan: “Belki de âdemin son bakışı cennete:/ İnsan insanın miracı/ İnsan insanın besmelesi” (s. 20). Bachelard'ın da *Mekânın Poetikasi*'nda be-

lirttiği gibi bir sıcaklık ve içtenlik mekânı olarak ev, ikinci kitabın temel izleklerinden biridir: “Bir ev resmi çizerken herkes masumdur” (s. 7), “Çünkü ev annemizdir, iç odalarda/ Dudaklarını özleyen iç seslerdir” (s. 9). Genel anlamda *Oyunbozan*’da hayat ve modernizm karşısında muzip bir çocuk edasıyla bir duruş sergileyen şair, *İzinsiz Gösteri*’de ontolojik anlamda içtenlik vadeden sembollere sığınma ihtiyacı hisseder. İnsan, ev ve anne şairin sığınakları olur çünkü modern hayat durmaksızın saldırmaya devam etmekte ve bir ege gibi sürekli parçalar koparmaktadır hayat karşısında saf bir çocuk hayretiyle bakan şairden. Şairin sığınak talebi şu dizede somutlaşmıştır: “Tanrım, hepimiz için bir sığınak” (s. 36), “Burası diye bir yer yok/ Hepimiz yanlış söylüyoruz dünyayı” (s. 30), “Çünkü bu dünyada mutluluk menajeri yalanlar/ Çünkü bu dünyada kanıma damlayan ahiret/ Çünkü bu dünyada sırtına bile sarılamayan ben” (s. 43). Bu sığınma ihtiyacı çok belirgin bir şekilde ikinci kitabın ana izleğine dönüşmüştür. İnsanın kendi kendisinde bile kendisini bulamaması, dünyanın faniliği, insanın yabancılaşması karşısında insan, ev ve anne bir sığınak olarak görülmüştür. Her şeye rağmen insandan ümidini kesecek gibi değildir şair: “İnsan topraksa alında rengârenk çiçekler/ Her an açabilir, öyle değil mi Allah’ım?” (s. 10), “İki çift gözle taşınır insan birbirine niçin/ Niçin Hızır’ın geçtiği yerler hep yeşil” (s. 26).

Başaran, ikinci kitabında bir sığınak arayışı içinde iken her ne kadar ev, anne gibi bazı durakları yoklamış ise de gerçek sığınacağın Allah olduğu bilincindedir ve oraya doğru yönelir. Nitekim Hızır imgesinin ikinci kitapta belirmesi ve üçüncü kitabı *Hızır’ı Beklerken*’e ad olması boşuna değildir. Hızır neden ve niçin beklenir? Müslümanın umudu da imkânı da bitmez. Allah varsa umut da imkân da vardır. Ancak Müslüman da her insan gibi çağzededir, çağın getirdiği sorunlar karşısında kimi zaman umutsuzluğa kapılabilir tıpkı Akif’in son dönemleri gibi. Ancak bu asıl değil, bir yanılsamadır. Çünkü ayet der ki “Rabbin sana darılmadı ve seni terk etmedi de.” Nitekim Ahmet Edip Başaran’ın *Hızır’ı Beklerken*’indeki Hızır tam olarak burada başlar.

Beklemenin bir felsefesi vardır. Zannedildiği kadar basit bir kelime değildir bu. Beklemek, umut etmektir. Beklemek varlığa ve insana dair umudunu yitirmemenin göstergesidir. Bir adım daha ileri gittiğimizde Allah’tan umut kesmemek demektir. Bizim medeniyetimizin beklemesi ile Batı’nın beklemesi farklıdır. Batı, Godot’yu bekler ama Godot gelmez ve gelmeyecektir oysa Hızır, Sezai Karakoç’a yol arkadaşı olmuştur. Sezai Karakoç’un *Hızır’la Kırk Saat*’ine de *Hızır’ı Beklerken*’e de buradan bakınca iki medeniyet arasındaki fark, bariz olarak görülür. *Hızır’ı Beklerken* söyleyiş olarak *Godot’yu Beklerken*’e ne kadar benziyor değil mi? Oysa Ahmet Edip Başaran, bilinçli bir şekilde bu kalıbı kullanarak bu eserin ve Batılı zihniyetin parodisini yapar.

Hızır’ı Beklerken, şiirsel teknikler bakımından Ahmet Edip Başaran şiirinin ustalık dönemidir. Önceki kitaplarında yakaladığı teknik olgunluk; dize kurma, imge, ses gibi unsurları bir organik birlik olarak bu kitabında da devam ettirir. Genel anlamda Başaran şiirinin gür bir sesi vardır. Bu ses teknik olarak bu kitabında da olmakla birlikte bir tür dinginleşmeye doğru evrilir. Bu dinginleşme, duraklama ya da yavaşlama değil bir tür şairin iç huzura doğru evrildiği ile ilişkilendirilebilir. Şiirin izleklerine bakıldığında bu yaklaşım belirginleşir. Mesela önceki kitaplarında modernizm, insan, ev gibi izlekler baskın iken bu kitapta ölüm, Hızır ve Allah düşüncesi baskındır.

Ölüm ve yaşam yapısalcılarının sürekli üzerinde durduğu ikili karşıtlıklar bağlamında düşünüldüğünde birbirinden ayrılmaz. Yapısalcılar ilk terimin ikinciyi baskıladığını söyler oysa bizdeki ilk terimler Batılılara benzemez. Örneğin kadın-erkek, karı-koca ikiliklerinde olduğu gibi erkek baskın değil kadın baskındır ve bu feminizmin yapısalcı yaklaşımını çökertir. Bizde ölüm yaşamdan ayrılmaz ve aslında birbirinin karşıtı da değildir. Birbirini tamamlar. Edip Başaran'ın bu kitabında baskın olan ölüm kavramı da yaşamı dışlayan bir ölüm değil, yaşamı daha çok ölümle barıştıran bir kavram olarak yer alır: “Bir doğumu çoğaltıyorum her gün bir kez ölerек” (s.16), “Üstünde born free yazan tişörtlerle ölüme koşan” (s. 14), “Bir gün daha yaşasam ne kaybederim ölmekten” (s. 21), “Gömüldükçe gövdesi büyüyen bir ölüm yaşar” (s.25), “Ölüm payesi verilmiş bir sırrın eczası...” (s.34).

Ölüm ve yaşam aslında bir döngüden başka bir şey değildir. Ahmet Edip Başaran şiirinin temel unsurlarından biri de döngüdür. Bu döngü, antik metinlerden günümüz metinlerine kadar yansıyan ebedî dönüş miti olarak bilinir. Mircae Elia-de'nin üzerinde durduğu bu kavram, Başaran'ın şiirinde de ölüm ve yaşam döngüsü olarak karşımıza çıkar. Bu döngü, şiirde daha çok zamansal niteliğiyle ön plana çıkar. Çünkü Başaran, Karakoç'un da eserlerinde çokça değindiği gibi modernizmin zamanı bölümlemesine karşı çıkar. Muhtemel ki Bergson'un zaman fikri her iki şairin zaman fikrini etkilemiştir. Her iki şair de zamana bölünmez bir bütünlük olarak bakar. Bu bakış, İslam'ın tevhid anlayışının bir sonucudur. Şiirde bu döngü şu örneklerde belirgin bir şekilde görülür. “Ateşböcekleri Bir Yazdan Dönerken” şiirinde “Ateşböcekleri bir yazdan dönerken/ Bir sevmek uyanır/ Bakınca dal ucunda yürüyen damlaya.// Ve merak ederiz bu döngünün biz hangisiyiz/ Ateşböceği, yaz, sevmek veya bir damla/ Bakınca geceye çalan o yorgun hüzün/ Yedi kez dönüp çatlatır gözdeki hayreti” (s.55). Döngü, dönüş kelimeleri de miktar olarak epeyce yer tutar *Hızır'ı Beklerken*'de; “Her akşam bir mucize gibi evine dönen ekmek” (s.7), “Her günü bir alacaklı gibi veriyoruz dünyaya// Dönüyoruz hem zamanla hem ayla hem güneşle/ Dönüp duruyoruz kendimiz olmayan bir hevesle// Her günü bir armağan gibi alıyoruz dünyadan” (s.49), “Bir acıdan dönünce herkes kendi ülkesiyle yüzleşir (...) Sen katharsis dersin kovulduğun yüzlerden dönerken” (s.40-41).

Ahmet Edip Başaran şiiri ilk kitabından başlayarak son şiirine kadar daima umut kokar. Umudun ne demektir? Çünkü bu çağ, arabesk ve melankoli çağıdır. Batıyla Doğusuyla arabeskin ve melankolinin bin bir çeşidine rastlarsınız. Batı, umutsuzlukta haklıdır çünkü tutunacağı bir şey kalmamıştır. René Girard'ın arzu üçgeninde arzusun dolayımlayıcısını taklit eden özneler gibi güçlü olanın her şeyini taklit eden Doğu, Batının melankolisini dahi taklit etmektedir. Başaran bir umut şairidir. Bu umudun kaynağı şüphesiz şairin Allah inancıdır: “Umut dedim sen halk olarak oku bütün umutları/ Alınların vadisinde Allah'ın yazdığı ırmaklar/ Çünkü inşirah...” (s. 35).

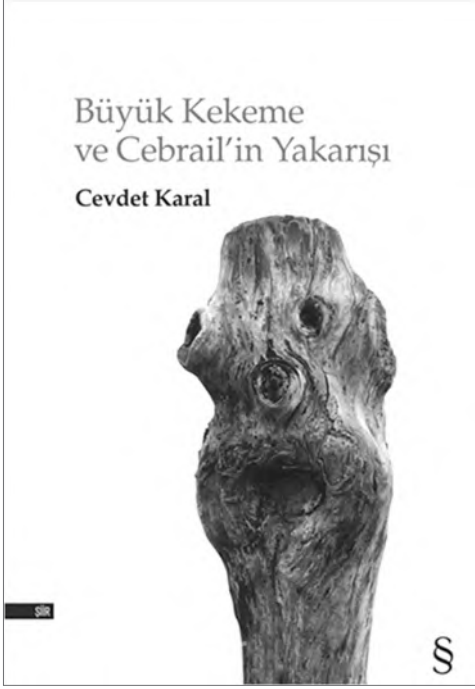
KAYNAKÇA

Ahmet Edip Başaran, *Oyunbozan*, Profil Yayıncılık, İstanbul, 2010.

Ahmet Edip Başaran, *İzinsiz Gösteri*, Profil Yayıncılık, İstanbul, 2016.

Ahmet Edip Başaran, *Hızır'ı Beklerken*, Profil Yayıncılık, İstanbul, 2021.

CEVDET KARAL'IN EPİK ARZUSU: BÜYÜK KEKEME VE CEBRAİL'İN YAKARIŞI



Franco Moretti, *Modern Epik* kitabında, *Faust*, *Moby Dick*, *Ulysses*, *Kantolar*, *Çorak Ülke*, *Yüzyıllık Yalnızlık* gibi edebiyat tarihinin belirlediği kategorilere sığmayan kitapları “modern epik” olarak niteler. Bu eserler epiktirler, çünkü onları uzak bir geçmişe bağlayan pek çok yapısal benzerlik vardır; ama aynı zamanda modernlerdir, çünkü o uzak geçmişten, yani gelenekten pek çok önemli süreksizlik de taşırlar. Franco Moretti, Hegel’den yola çıkarak modern dünyada bireyin dirimselliğinin aşıldığını, o yüzden insanlığın evrensel bireyini edilgenlik içinde aramaktan başka bir şeyin kalmadığını söyler. Bu nedenle Moretti’ye göre modern epiğin büyük dünyası artık dönüştürücü eylemde değil, ancak tahayyülde, düşte,

sihirde şekillenecektir.

Cevdet Karal’ın son şiir kitabı hakkındaki bir yazıya epik sorununu tartışarak başlamam kimilerine tuhaf görünebilir. Ama birazdan ayrıntılandırmaya çalışacağım bu kitabın dinamiklerini, işleyen eğilimlerini düşündüğümüzde epiğin hiç de ilgisiz bir konu olmadığı görülecektir. Öncelikle Moretti’nin “modern epik”in mahiyetini sorguladığı kitabı bize epiğin eski dünyaya ait anlatılar olmadığını, modern dünyada da başka biçimlerde sürdüğünü göstermektedir.

Franco Moretti, modern epiğin niteliklerini anlatırken birkaç hususu vurguluyor. Bunlardan biri metnin bireysel sorunlara odaklanmak yerine daha geniş bir kitlenin, bireysel görüldüğü yerde bile daha büyük bir topluluğun uzun süreli bir anlatısı olması. Nitekim Hegel’in bunu “bir ülkenin ve çağın total dünyasıyla bağlantılı zengin bir olay’ı anlatmak olarak ifade ettiğini aktarıyor. İkincisi metnin ansiklopedik ve müphem olması, yani uzun süre üzerinde çalışmayı gerektirecek kadar bilgi ve yorum potansiyeli taşıması. Kuşkusuz bu özellikler hemen zihnimizde bazı metinleri canlandırıyorlar. Peki, Cevdet Karal’ın kitabını da bu kitapların yanına koyabilir miyiz?

Cevdet Karal’ın 2021 yılında yayımlanan *Büyük Kekeme ve CebraİL'in Yakarışı* kitabı “CebraİL'in Yakarışı” şiiriyle başlıyor. Yakarış, eski kültürümüzde münacaat

adıyla divanların ilk metinleri olarak alışık olduğumuz bir nazım biçimi. Fakat bu yakarış hem yakaran kişinin kimliğinin şair-anlatıcı olmaması hem de yakarışın mahiyeti itibarıyla farklı bir şiir. Yakaran kişi şair-anlatıcı değil vahiy meleği Cebrail. Elbette Cebrail'in kimliğinde şairi düşünmek de olası, ama bu, yine de dinlerin bu büyük meleşinin şiirde ortaya konan dramını tahayyül etmemize engel olmuyor. Nedir Cebrail'in dramı? Yüzyıllar boyunca Allah'tan aldığı mesajı peygamberlere taşıyan ve aslında bu işi yaptıkça itibarı yüksek bir melek olan Cebrail, son peygamberden sonra yapayalnız ve işlevsiz kalmıştır. Şair, bunu aslında önemli işler görmüş bir insanın, belki bir sanatkârın yaşlılık günlerindeki yalnızlığına benzetiyor. Gerçekte böyle midir? Kuşkusuz dinî bilgi bunun böyle olmadığını ve Cebrail'in o günkü dünyasını bilmediğimiz gibi bugünkü hâlini de bilemeyeceğimizi söyleyecektir. Ama bir şairin bunu böyle tahayyül etmesi ve metafizik âlem hakkında insan ruhunun da yabancı olmadığı/olmayacağı bazı duygu-düşünceler çıkarması niçin yanlış olsun. Aslında Cebrail'in dramı onun dramından çok ilhamını kaybetmiş sanatkârların dramı. İlhamlarının gür olduğu zamanlardan, büyük eserler verdikten sonra artık yaratma sıkıntısı çeken sanatkârların dramı ancak bu kadar çarpıcı anlatılabilir.

Bu yakarıyla başlayan kitap, bize bu şiire büyük kapılardan girebileceğimizi gösteriyor. Surlarla çevrili Ortaçağ şehirleri gibi büyük kapılardan girilen bu şiir, acaba içeride aynı vasıfta bir dünya sunuyor mu? Doğrusu o arkaik görünümlü büyük surların içinde modern bir kentle karşılaşırız. Elbette burada büyüklüğü sanatın niteliğine ilişkin olmaktan çok biçimine ilişkin olarak kullanıyorum. Zira yakarıyla başlayan bu şiirin o yakarışı başka boyutlara taşıyarak genişletmesini, içine metafizik dünyanın başka varlıklarını da katarak daha da derinleştirmesini bekliyor okur. Ama Cevdet Karal, yakarışın devamını getirmiyor. Bu yönüyle Cevdet Karal'ın kitabı bir epik arzusu taşıyor ama bu arzu, sürekli yarım bırakılıyor ve şiir modern epik olma potansiyelini hızla parçalayarak dağıtıyor. Kitabın o nefis "Cebrail'in Yakarışı" şiiriyle başlayıp Cebrail'in ve diğer meleklerin, belki resullerin işleriyle süren bir büyük anlatı olması umulurken şiir hızla mihverini değiştirerek modern dünyanın tekil olaylarına ve görünümüne odaklanıyor. Bu anlamda biraz da parçalı bir kitap *Cebrail'in Yakarışı*. Belki de bu, modern hayatın bir özelliği: Ancak belli bir odağı olmayan, parçalı metinler anlatabiliyor artık yaşadığımız dünyayı. Ama Cevdet Karal'ın yapmak istediğinin bu olduğu kanısında da değilim. Zira son yıllarda gözlemlediğim kadarıyla kitaplarında sarmal bir gövdeyle karşılaşırız. "Sarmal şiir" diyebilir miyiz buna bilemiyorum ama kitap boyunca bir sarmal hâlinde üç dört mihverin birlikte işlediği görülüyor bu kitapta. Bunları şöyle sıralayabiliriz: Meleklerle ve tanrısal dünya ile ilgili teolojik şiirler -ki asıl epik arzusu taşıyan şiirler bunlar-, şiir kişilerinin iç dünyalarını anlatan psikolojik şiirler, Türkiye ve dünya tarihinin bazı olaylarına odaklanan politik-tarihsel şiirler ve son olarak küçük şiirler. Bu dört odak, kitap boyunca bir sarmal gibi değişik yerlerde kaybolup yeniden beliriyor ve her ne kadar kitabın bölümlenmesi biraz da bu farklı çizgiler düşünülerek yapılmışsa bile bölümlenmeye de riayet etmiyor. Diğer taraftan bu sarmalın belirli bir örüntü çizdiğini

Yaratıcılık dediğiniz de,
Şeylerle şeyler arasında,

Daha önce görülmemiş
Benzerlik ilişkilerini
Görebilme işi (s. 100)

Dikkat edilmesi gerekir ki burada Karal'ın kastettiği benzerlik, nesnenin görüntüsünün verilerek benzetme işinin okurun zihnine bırakılmasıdır. Dolayısıyla şiirin sıfatlara, benzetme edatlarına ve başka kelime sarfıyatına girmeden yazılmış olması onu yalınlaştırıyor. Kitap boyunca bu tekniğin işlediğini söyleyebiliriz. Nitekim yukarıda andığım “Görüntü Düzeni” şiirinde Adonis’e atıfla şöyle diyor: “-Görüntünün/ Belirgin kıldığı sözde/ Her sözcük ayakta/ Düş kuran bir insan gibi-“ (s. 72). Yine aynı şiirde “Söz, kamera oluyor avucumda” dizesiyle bunu çok daha çarpıcı biçimde ifade ediyor.

Büyük Kekeme ve Cebrail’in Yakarışı, sözü avucunda kamera gibi tutan bir şairin kitabı. Sözcüklerle bize evreni bütün yalınlığıyla gösteren bir göz, sözcüklerin arasından doğanın ve toplumun değişik görünüşlerine açılan gözümüz oluyor. Kitabın başlangıçta inşa etmek istediği büyük anlatı arzusunun yerini deniz kıyısında bulunmuş renkli taşlar gibi avuçlarımıza bıraktığı görüntüler alıyor. Hayatı bir kez daha ve bambaşka bir gözle bu görüntülerden görüyoruz. Modern epik mi? Sanırım bu, Cevdet Karal'ın burada bize bir parçasını sunduğu bir arzu olarak sonraki kitaplarında da sürecek. Belki de o büyük anlatı, o hepimizin hikâyesi olan modern epik, parça parça kitaplarıyla bir külliyat olarak bütünlenecek.

ARİF AY'IN HÜZÜNLÜ SESİ: SEN GEÇERKEN ÜZERİNE



Geleneğin içinde yeni ve farklı bir sese sahiptir Arif Ay. Kendine ait izleği vardır. Sesi sakindir ama itirazını derinden hissettirir. Arif Ay'ın 1975 yılında *Edebiyat* dergisinde yayımlanan ilk şiiri “Denizi Giymek” ismini taşır. Bundan sonra da ismini daha çok şiirle duyurmuştur.

Arif Ay, yetiştiği çevrenin de etkisiyle kendisini bir geleneğin içinde bulmuştur. Bu gelenek eskiyi kuru kuruya takip etme, onu devam ettirme şeklinde değildir. Nuri Pakdil ile tanışma (1972) zaten başlı başına büyük bir eşiktir ve bu tanışmayla bir bakıma kendi sesini bulması bakımından da önemlidir. Yakın arkadaşı Turan Koç olmak üzere *Edebiyat* dergisinin kadrosunu oluşturan Erdem Bayazıt, M. Akif İnan, Rasim Özdenören, Alaaddin Özdenören, Cahit Zarifoğlu, Osman Sarı, İsmail Kılıçoğlu gibi devrin

önemli isimleriyle birlikte hareket etmiştir. Arif Ay, bu dönemde Batı'nın sömürü düzenine itiraz sayılabilecek bir çizgide hem fikri hem de edebî tavrını belirlemiştir.

Arif Ay, yazı ve şiirlerini *Yedi İklim*, *Ayane*, *İkinci Yazıları*, *Kırağı*, *Kaşgar*, *Ünlem*, *Hece*, *Kırklar*, *Edebiyat Ortamı* dergilerinde devam ettirmiştir. *Edebiyat* dergisini 1 Mart 2010-1 Mart 2015 arasında çıkarmıştır. 2016-2018 yıllarında ise *Edebiyat Ortamı* dergisi genel yayın yönetmenliğini üstlenmiştir. Ayrıca *Yeni Şafak*, *Sağduyu* ve *Milli Gazete*'de köşe yazarlığı yapmıştır.

Arif Ay, modernizm karşısında bireyin iç dünyasına yönelerek orada bir merkez oluşturma ve karşı atağa geçme eylemini şiirle başlatmıştır. Ay, bunu bir söyleşide şöyle ifade etmiştir: “Kaçış var; çünkü modernitenin insanın fitratına aykırı dayatmalarına karşı bir kaçış, sığınma vardır. O da insanın kendi iç dünyasına, kendi kalbine bir yönelmedir.” Ay'ın izleğinde işgaller karşısında direniş, aşk ve mücadele vardır. *Şiirimin Şehirleri*'nde (2011) işgale uğrayan şehirleri konuşturmuştur.

Şiirlerini serbest bir biçimde kaleme alan Ay, hüznü işlemiştir ama umut aşılmaktan da geri durmamıştır. Estetiğe önem vermiş, kuru ve abartılı siyasî ve ideolojik söylemlerden kaçınmış, dili önemsemiştir. O, böylece kendi üslubunu oluşturmayı başarmıştır.

Arif Ay'ın şiirlerinde İslam kültür ve medeniyetinin izleri vardır. Halk ve Divan şiirinin etkisinde kalmıştır ama serbest biçimi tercih etmiştir. Duygu ve düşünce yönüyle gelenekten beslenmiştir.

Ağustos 2021'de *Sen Geçerken* isimli şiir kitabıyla okurlarının karşısına çıkan Arif Ay için şiir, bugün de en önemli türdür. Muhit Kitap'tan çıkan *Sen Geçerken* iki bölümden oluşuyor: "Defteri Dürmek", "Aşk İçre". İlk bölümde 12 şiir, ikinci bölümde ise 15 şiir yer alıyor. Kitap, 79 sayfadan oluşuyor.

Arif Ay, *Sen Geçerken*'in ilk bölümüne geçmeden "Nuri Pakdil'e sonsuz saygıyla..." şeklinde bir hitap ve Nuri Pakdil'in *Bir Yazarın Notları IV* kitabından şu cümlelerle başlıyor: "Sevgililerinize de/Verin bunu oğullarım/Buğday şiirle yetiştirdi/Alınları bağlamında"

Bu hitap ve alıntı elbette Arif Ay'ın şiirinin ve sanatının şekillenmesinde büyük tesiri olan Nuri Pakdil'e olan bağlılığını gösterme ve onun bıraktığı mirası devam ettirme gayreti olarak yorumlanabilir. Çünkü Arif Ay, 1972'de tanıştığı Nuri Pakdil'in *Edebiyat* dergisinde şiirlerini yayımlamış ve bu dergi ile sonraki yıllarda bağı daha da kuvvetlenmiş ve *Edebiyat* dergisinin yöneticiliğini üstlenmiştir.

"Defteri Dürmek" isimli birinci bölümün ilk şiiri "Dağısıklık" ismini taşıyor ve altı bölümden oluşuyor. Serbest biçimde yazılan şiirde ilk bölümde "haciz, gökdelen, davul, zurna ve köçek" kelimelerine dair şairin bir rahatsızlığı ve eleştirisi olduğu görülüyor.

"ruhuma haciz koyanlar için/dağ halimdi defteri dürülecek/gökdelenler arasında kaybolmuş/halaylar çekilecek marşlar söylenecek/davul zurna ve köçek"

Bir durum tespiti var. Çağa, topluma bakışı biraz sert sayılabilecek ölçüdedir. "kenar mahalle maçı toplum siyaseti" dizesinden anlıyoruz ki siyasi hayatımıza ciddi bir eleştirisi var Ay'ın. "hiçbir ilmi hale sığmaz halimizle/ iyi öğrendik çağdaşlığın hinliğini/ 4x4 atar kalbimiz bile" dizelerinde bireyi, toplumu iyi gözlemleyen Ay, "şu kaplumbağa kadar bile/ zamana karşı duran kim" dizeleriyle devam eden şiirinde, "herkes kendini aldatarak yaşar" dizesiyle de bireye yöneltir eleştirisini. Şiirin son bölümünden: "dere tepe düz gittik/ bakmayın siz ne güzel feodaldık"

"Bilinen Öğrenci Anıtı" şiirini Ece Ayhan'ın "Meçhul Öğrenci Anıtı" şiirine nazire olarak yazan Ay, yüzyılı kapsayan bir eleştiri yapar. Şiirin ilk dizesi, "bu toprağın derinlerinde/ kim bilir ne ahlar gizli" şeklinde başlıyor. İlk bölüm duygusal ama ikinci bölümde daha belirgin göndermeler var. Bu dizelerde bir dönemin zulmü anlatılıyor. Ancak Ay, bunu öyle hüznü bir isyan ile dile getiriyor ki işte şairin şahsına münhasır üslubunu ele veriyor şu dizeler: "babam hiç sormamıştı/ şapkasının macerasını/ öylece öldü gitti/ kenarı kirli bir şapka gibi/ cumhuriyet hatırası olarak"

Şiirin üçüncü bölümünde Ay, ABD tarafından yapılan Marshall yardımlarını anımsatıyor. Resmî müfredata itirazı vardır. Ders kitaplarının, ilkokul çocuklarına Marshall yardımları kapsamında dağıtılan süt tozları gibi zehirli olduğunu vurguluyor. Son bölümde ise okullara dair sert bir tepkisini şu dize ile gösteriyor: "ah, zekâyı yontu yontu tüketen okullar"

"Diplomasi" isimli şiirde ironi ile birlikte tarihî bir olguyu (Sümerler ve Etiler)

çağımızın gerçekliğiyle buluşturup çarpıcı bir eleştiri yapıyor. “Sümerlerden mektup bekliyorum/ postacı yoldaymış” dizeleriyle başlayan şiirde, “Etiler klas/ hani şu İstanbul’da bir semt bildiğiniz/ postacıyı kovalamasa villanın köpeği” bugünkü lüks hayata farklı bir bakış sunuyor.

“Vahşet Anıtı” isimli şiirde “ikiye bölünmüş dünya/ bir tarafta mazlumlar bir tarafta cellâtlar/ insanlık düşmanı lider bozuntuları/ semirerek gebererek / vahşetin anıtını dikeyor” dizeleri Arif Ay’ın çağa, dünyaya, siyasete, günümüzdeki haksızlıklara ve zulme maruz kalanlara dair görüşünü çok açık ve sert bir biçimde dile getirdiğini görüyoruz. Nuri Pakdil etkisiyle beraber içinde yettiği devrin ve çevrenin de etkisi vardır bu dizelerde. Konu zulüm olunca Ay, şiir dilini değiştirebiliyor, sertleşiyor. Hatta argoya varan ifadeleri şiirinde kullanabiliyor: “tüy diktiniz insanlığa/ kına yakın bir yerlerinize/ ey lider müsveddeleri”

Arif Ay, üslup olarak daha örtülü bir anlatımı tercih etse de onu bilen, okuyan, yettiği çevreyi inceleyen, takip ettiği geleneğin havasını soluyan dikkatli bir okur, onun şiirini çözmekte, imgelerini anlamakta zorlanmaz. “Gökyüzü Bayramı” isimli şiirin ilk dört bölümü ölüm teması etrafında oluşmuştur. Hüzün vardır, ölüm vardır. Bunu bir ölüm şiiri sanırsınız ama şiirin son bölümüne gelince 15 Temmuz ihane-tinin anlatıldığını görürsünüz. Şiirde geçen “kin saçan gümüşü kuşlar, ebabiller, diriliş, muştı, salâ, ezan, top tüfek, put, melek, jetler, meydan, millet ve tarih yazmak” gibi kelimelerden “Gökyüzü Bayramı” şiirinin 15 Temmuz’da şehit olanlar için yazıldığını anlamak zor değildir. Görüldüğü üzere Ay, gelenekten kopamamış ve belli, bilinen imgeler üzerinden çok da kapalı sayılamayacak üslupta şiirini var etmiştir.

Arif Ay, bireysel duygularını bile ne yapıp edip toplumsal bir alana taşıyarak dikkat çekiyor. “Kına” şiirinde kadın ve anneyi anlatmıştır ama bu onun kendi annesi için hissettiği olmaktan çıkmış, daha üst ve genel bir annelik vasfına dönüşmüştür. “geceler çekmecedir annelere/ katlayıp koyarlar kaygıları”

“Kara Turp” isimli şiirinde “asaleti diken terziler/ makaslarını alıp gittiler” dizeleri ile hayatımızdan manzaralar sunar. Biraz da zamanın değiştiğinden şikâyeti vardır.

Arif Ay, 1970’lerden itibaren içinde bulunduğu *Edebiyat* dergisinin çizgisinden ayrılmamıştır. Nuri Pakdil’in âdeta rüyası ve davası hâline gelen Kudüs için Arif Ay da derin isyanlar içindedir. “Son Güne Yolculuk” şiiri bireysel bir yüzleşme, hesaplaşma, başkaldırı, itiraz ve isyan ile başlar: “ben yoksam/ sinede bu ateş neyin nesi/ ellerimi yakan ne/ ben varsam eğer/ senin yanışın niye” Şiir şöyle biter: “ben yoksam/ bu kalp niye atar/ ben varsam eğer/ senin kalbini kim yıkar/ EY KUDÜS!”

“Kıyıya Vuranlar İçin” isimli şiirinde Ay, isimden de anlaşılacağı üzere mazlumları anlatır. Yaşadığı çağdaki mazlumların sesi olmuştur. Suriye’de yaşananlar ve umuda açılıp denizlerde hayata veda eden mazlumların çığlığını, dramını görürsünüz bu şiirde. “yüzme bilmeden büyümüş çocuklar/ batar ve boğulur kara gözlerindeki son ışık”

“Defteri Dürmek” isimli birinci bölümün son şiiri “Tufanı Beklemek” ismini taşıyor. Bu şiirde de ağır eleştiri vardır. Ay, sığınacak yer aramaktadır. Bir isyan vardır

şu dizelerinde: “yıkamak gerek tüm ihtişamı/ bozmak gerek tüm rahatlıkları/ ve ke-yiflerini azizlerin, şeyhlerin/ leydilerin, beylerin”

Arif Ay, kitabın ikinci bölümüne “Aşk İçre” adını vermiş. İlk şiir, kitabın da adı olan “Sen Geçerken” ismini taşıyor. Şiir, “Nuri Ağabey’e bitimsiz saygıyla...” şeklinde bir ithafla başlıyor. Bu bölüm daha çok bireysel duygularla örülü şiirlerden oluşuyor.

“Sen Geçerken” şiiri dört bölümden oluşuyor. Şiirdeki seslenilen “sen” zamiri ile şairin kimi kastettiği açık olmamakla birlikte bir sevgiliye seslenildiğini “sen geçtin ya sevgilim/ umudun gölgesi düştü her yere” dizelerinden anlayabiliriz. Şiirin ikinci bölümünde geçen “bir yekindik ki/ direniş böyle olur işte/ o gece birden/ ihanetin gölgesi her yere” dizelerinden Arif Ay’ın 15 Temmuz’u işaret ettiğini anlıyoruz. Zaten bu şiir de ihanetten sonra yayımlanmıştır. Şiirin son bölümünde şairin dünyaya bakışını, hayatı nasıl gördüğünü şu dizeler ele veriyor: “hayat bir hevesti/ sûfi bir nefesti/ sen geçtin ya sevgilim/ aşkın gölgesi düştü her yere”

“Simitçi Martılar Mesnevisi” şiirinde “Kadıköy vapuru yeni kalkmış da/ yanımda nuri pakdil oturmakta/ elindeki simitten bir parça koparmış/ martılara atacak” ve şiirin ikinci bölümünde “nuri pakdil bir parça atacak/ bu şiir burada bitse de/ martılar hep böyle mesnevi kalacak” dizelerinde Nuri Pakdil isminin geçmesinden hareketle, Arif Ay’ın gerçek hayatında olduğu gibi şiirinde bile Nuri Pakdil’den kopmadığını söyleyebiliriz. Sağlam bir dostluğa da şahit oluyoruz.

“Aşk İçre” bölümünde Arif Ay, geçmiş, hayalini, özlemine, hüznünü ve sevdasını dile getiriyor. “Özlediğimde Seni” şiirinde “kalbime yolcu ederim/özlediğimde seni; “Mesafe” şiirinde “yazması dudağında dulda gelinin/ bağbozumları kına kokusu günlerin/ nedim günsur’un resimleri gibi gamdan arınmış evlerin içi”; “Eski Bir Mektup”ta, “sana bakınca/ deniz bir tuhaf oluyor/ içimde bir İstanbul sancısı/ haydarpaşa’ya indiğimiz gün gibi”; “Seni Özlemek”te, “seni özlemek için gidiyorum/ buralardan hatıralarımı alarak”; “Tabiat İçre”de, “kalsın gönlümden geçenler/ sana armağan olsun/ uzaklık ve hasret/ ve aramızdan geçen akşam”; “Çarpıyor Hayat”ta, “güze bıraktım seni/ yaşlandık artık/ yollara bakmak bize kalsa da boş ver/ yine de kalbimiz gibi çarpıyor hayat”; “Ulu Irmak”ta, “ikimizi buluşturan toprak/ mayasında acı/ tadında çorak/ durmadan akar aramızda/ aşk denen ulu ırmak” gibi dizelerde Arif Ay’ın samimî ve sade bir üslupla hayatını resmettiğini söylemek mümkün.

“Seyhan Çayevi” isimli şiirinde gündelik bir hayat fotoğrafı vardır. “gölgeler ayakkabı boyacılarına kaldı/ hayatları kaldırımlar gibi bungun” ve “garson tacettin boşları toplar/ uysallık bir hazandır onda/ rüzgârın önünde bir yaprak gibi/ bayburt’tan seyhan’a düşmüş” ve son bölümde, “biz bu masada hep varız/ hayat bizi, biz hayatı yoklarız/ gün gelir kalkar gideriz” dizeleri aslında sadece bir günü değil ömrü özetler gibidir.

Son şiirlerde Arif Ay, okuru bir sona hazırlar gibi. Evet, kitabın sonuna geliyor ama bu son sanki hayatın sonu gibidir. “Acının Ağacı” şiirinde “kışa hazırlanıyorum/ kuşlara inat” dizeleri ve son şiirin son dizesi “beni sana götürecek treni bekliyorum” ile bir sona hazırlıyor şair. Zaten sonraki şiirin de adı “Sonsuz Bekleyiş”.

“biliyorum Allah’ım/ ben öldüğümde/ boş kalmayacak dünya” dizeleriyle bir veda-ya hazırlanıyor şair. Devamındaki şiirin adı ise “Mezar”. “mezar gibisi var mı/ uzanıp yatıyorsun/ toprağın koynunda” dizelerinden anlıyoruz ki artık teslim olma vakti. Ölümü kabulleniş ve mezardaki hayata hazırlanma psikolojisi içindedir şair. Sondan bir önceki şiirin adı “Kapanış”, aslında son şiir olmalıydı bu. Zira “Mezar” şiirinden sonra “Kapanış” ile kitap bitmeliydi. “kilitli kapılar gibiyim şimdi/ sen açmasan da/ bahtım gibi/ ben hep sana kapanır” “Kapanış” şiiri böyle bitiyor ama kitap bitmiyor, son şiir “Zımbırtılara Dair” adını taşıyor. Böyle bir isim sanki dalga geçmek gibi geliyor. Zımbırtı, bir şiirde bile geçmesi zor düşünülen bir kelime iken bir şiirin adında bulunuyor. Şöyle başlıyor: “hiç yokmuşuz da bazen/ varmış gibi yaparız ya/ tuhaf bir şey/ nutuk atmak gibi tuhaf” Yine ince bir ironiyi barındıran bir şiir ile *Sen Geçerken* son buluyor.

Hülâsa Arif Ay, 1970’lerin başından beri ismini daha çok şiirle duyuran, *Edebiyat* dergisi ile sanatını ve üslubunu olgunlaştıran, gelenekten beslenen ama bunu yeni bir üslup ve söyleyişle ifade eden, Batı’ya karşı her zaman itirazını ve isyanını dile getiren, kör ve basit ideolojik tartışma ve kavgalara girmeden fikrini ortaya koyan, sevdasını, hüznünü sessiz bir isyan ile dile getiren, estetik ve dil zevkinden taviz vermeyen müstakil bir şairdir diyebiliriz.

HİS YORDAMIYLA OKUNAN ŞİİRLER



“İfade biçimleri aşınmış olduğundan, sanat, anlamsızlığa doğru, özel ve iletişimi mümkün olmayan bir evrene doğru yönelir. İster resimde olsun ister müzik veya şiirde, anlaşılır bir titreme bize haklı olarak eskimiş veya bayağı görünür. İzleyici yakında ortadan kalkacaktır; sanat da onun peşinden gidecektir.” diyor *Burukluk* kitabında E. M. Cioran. Denemenin kendini teşhir eden ç/ağrısını sezgisel bir büyüye dönüştürmek isteyenlerin kaderidir şiir. Yaşadığımız çağ, görsel bir şölenin cümbüşünü en net hâliyle sunduğu ve bu karışıklıkla yordduğu için, dudağı mühürlü şiirleri sevdik. Haykırmadan dinleten; tamamlanmamış bir resmi, eksilteli bir melodiyi idrakin derin çağrışımlarına sunan, davetsiz gelen ama bizim davetimize ince bir nazla mukabele eden şiirleri...

Yazgımız olan zamanın görünmek için bağırın kelimelerine inat saklanan ve saklandığı anlam aralığına bıraktığı titreşimle fark edilen o sevgili mısraların ardına düşmemiz kalabalığı bunalttığı yalnızlığımızdan...

Sene 2016... *Yokluk Güzel Yalnızlık İyi* ile *Pazartesi Ayini* Mehmet Aycı'nın elime aldığım ilk iki eseri. Öncesinde dergi yapraklarından okuduğum şiirleri toplu görme imkânına sahip olduğum ve hâlen kütüphanemin yüksek bir rafında eleme huzura tevdi için tuttuğum ilkin ikisi. Şairin göksel olanla irtibatının yoğun olduğu bu kitaplar, bugün ulaşmış olduğu ses seviyesinin habercisi:

Ben ilk kez yalnızlığı karatahta önünde
Akarsular düşleyen bir yetimden öğrendim
Akarsular görürdü her gönül öğününde
Gerçek bu; akar sular, beş ayrı harfle kendim. (*Pazartesi Ayini*, Altyazı)

Sonra *Yağmurlu Perçem*, *Bir Kuş Pencere*imize, *Güneşli Perçem*... Döndüğümüz her kelimede, her mısra başında pitoresk bir manzara. Sadece kitapların isimlerini merkeze almak bile, Mehmet Aycı'nın sözcüklerle çizdiği resimlerin tabiattan ilham alan, hatta onu dekor olarak kullanan bir varlık ortaya koyduğunu anlamaya

kâfi. Kiraz çiçeklerinden rüyalar toplayan (Göynük), gümüş/ten kanatlara bahçeler çıkartan (Çinçik), tabirine bulutların sesinden, bir kadının çiçekten terini karıştıran (Bir Dalın Üstünde Gökyüzü İnce), “Yerin beğendiğini bana beğendir, göğün beğendiğine gülümseme bağışla” duasına duran (Borçsuz), yeryüzünü yaralı bir serçeye teşbih yapan (Kan Şiiri), sevgilinin yürüyüşünde denizleri besleyen ırmakları bulan (Eylül Bir Daha), bir derenin baştan başa kuşlarla yıkandığını seyreden (Görülür), incelen insanı kıran güllerden (Bazı Küçük Kırgınlıklar) sokaklara yalnızlık giyininip çıkan insanlara (Dişlik) varan, suyun üzerinde uyuyan (Köpekler Sustuğunda) kalp dağlarının, dehlizlerinin, ovalarının şifrelerini maşukun boynuna kolye diye sunan (Rüya Tabir Edilir) ve söyledikçe tabiat tabiat çoğalan bir ummana karışan yüksek bir resim sunuyor okuruna bu şiirler. Kullanılan kelimelere bütün olarak bakıldığında tabiat unsurlarının öne çıktığı fark ediliyor; aşkın, hüznün, umudun, sevincin, coşkunun, iştiağın hülâsa insana bir şiir güzelliği ile tesir eden soylu duyguların doğa üzerinden ortaya konulmasının ürünlerin baskın bir özelliğini meydana getirdiği anlaşılıyor. Ancak ele alınan eserlerde bu görsel çeşitliliğin üzerinde duran bir unsur daha var ki o da, tüm tazeliği ile kalbe dolan ses kudreti.

Şairin ince bir örtü ile üzerini kapattığı “o sırrın” gizli ya da bariz bir müzikalite ile sunulması, mana kavşağında birbirine bağlanan kelimelerin hep o ince müziğin tınısını muhafaza eden bir tutum içinde olması eserlerin gözden ziyade kulağa hitap eden bir anlam alanı içinde olduğunun ispatı. Nitekim “İncecik” adlı şiirde geçen:

Seni bir şarkıyla yıkayacağım
Serçe parmağından önce
Ürkek bir karaca oluyorsun
Ben böyle söyleyince
Ne uyum Allah’ım benim de
Serimde Karacaoğlanlık var.

Mısraları şarkıyla yıkanmaya teşbih edilen sevilenin, şairin ahengine ve bunu Karacaoğlan ile ilişkilendiren dışavurumuna varan bir ikrara dayanır. “Şarkı”, “karaca”, “uyum”, “Karacaoğlan” müziği akla getiren ögeler olarak karşımıza çıkar. Aycı’nın “senin eşiğin başka, benim eşiğim başka/ senin denizin başka benim denizim başka/ senin hasadın başka benim hasadım başka/senin ölümün başka benim ölümüm başka” söyleyişlerinde rediflerle beyitler arası uyumu tesis eden ve *Güneşli Perçem*’in ilk metni olan “Ağır Ağır Derine” adlı şiiri de Divan gazellerine yaklaşan bir tavrın sözcülüğünü yapar. Aynı yaklaşım “bana doğru içinden” redifi ile örülen ve tanımsız bir alevle sana doğru içimden” mısra ile tamamlanan “Köz” şiirinde de mevcuttur. Bu sebeple zengin bir resimden ziyade, kuvvetli bir tını bırakan Aycı şiirleri kitap kapatıldığında da etkisi saatlerce süren bir şarkı gücüyle devam eder. Modern üslûpla yazılan bu şiirlerde Divan edebiyatının sesi, halk edebiyatının ahengi ile beslenen bir yön bulunur. Çoğunlukla mısra sonlarında yakalanan ses yüksekliği, şairin eserlerinde içe doğru çekilmektedir. Bu durum bize vezin ve kafiye’nin görünüşte

öldüğünü kaydederken “aruz ve hece sesi, her şiirde, belki her mısra da değil ama, yer yer, yoklamasını yapıp durmada. Gizli bir arüz gerçek şiiri içten besleyen, ses mima-risi, tarihin ölmez mirasıdır” diyen Sezai Karakoç’un, kafiye’nin şiir sonundan mısra içlerine kaydığını, daha genel bir çağrışım düzeni hâline geldiğini vurgulamasını hatırlatır (*Edebiyat Yazıları I*, s. 118). Aşağıya alınan örnek, bu ifadeler bütünü’nün şiire dökülmüş hâli gibidir:

Ne çok ara yüzü var kırılğanlığımızın
Islı yerlerde ırmak, ıssız yerlerde ıslık
Aynı acıdan çıkıyor sözlerin bestelerin
Bir çığlık bir çığlık (*Bir Kuş Penceresimize*, “Çıkılır”, s. 28)

Karakoç’un söylemlerini bu şiirde olduğu gibi, Aycı’nın pek çok eserinde de bulmak mümkündür. Nitekim ele aldığımız dörtlükte sesin daha ziyade mısra içleri-ne kaydığı, bu hâliyle müziğin mısralar arası bir varlık oluşturduğu fark edilmektedir. Diğer taraftan şiirde geçen “ırmak”, “ıslık”, “sözler”, “besteler”, “çığlık” gibi kelimele-rin de alan itibarıyla müzikal bir değer taşıdıkları göz ardı edilmemelidir.

Baudelaire’in şiire getirdiği yeniliklerden birinin müzikten etkilenmesi, onu ça-ğırması ve keşfetmesi olduğunu söyleyen Valéry de (*Şiir Sanatı*, 2020, s. 57), şiirsel sarkacın ses ve düşünce arasında, düşünce ve ses arasında, varlık ve yokluk arasında salınıp durduğunu belirtmemiş miydi? (s. 87) Saf şiirin temsilcilerinden olan Valé-ry’nin, anlam ve sesin kolayca birbirinden ayrılması hâlinde şiirin dağılacığını ifade etmesi ve ses, ahenk, kelimelerin fiziksel yakınlığı, onların serdettiği ortak nüfuz etkilerinin şiirde baskın rol oynadığını vurgulayarak buradan “sesi yok etmemesi ge-rektiğini” belirttiği “hiss”e geçmesi, Aycı’nın şiir dokusuna paralel bir tanım teşkil eder. Ancak burada üzerinde durulması gereken nokta, şiire hâkim olan ses kudre-tinin sezgiselliği beraberinde getirdiği hususudur. Nitekim sesin gücü, manayı silik-leştirmekte yahut örtmektedir. Yani diyebiliriz ki sese ram olan okur, bir noktada göz ardı ettiği manaya nüfuz etme ihtiyacı içine girer. Çünkü mana sesin içinde kaybolur ya da en net ifadeyle kendini unutturur. Saf şiir temsilcilerinin tamamında görünen sezdirme metodu, Mehmet Aycı’nın şiirlerinde de o müzikalitenin içinde eriyen bir yapı ortaya koyar. Nitekim ses ritminin yükseldiği kimi noktalarda şairin ansızın yavaşlayarak eksilteli bir anlatıma müracaat ettiği ya da eserini noktaladığı görülür:

Ellerin el güzeli, ellerin en güzeli
En bilge rahibesi büyü’nün ve tılsımın
Ellerinle konuştum. –Deli!
Dünya da... (*Bir Kuş Penceresimize*, “İlan”, s. 22)

Burada, mısra içlerine hâkim olan seslerin arasına serpiştirilen anlamın gizlen-diği, şair tarafından bilinçli bir şekilde örtüldüğü fark edilecektir. Her ne kadar şair eserlerini konuşma dilinin imkânlarından faydalanarak yazsa ve açık, akıcı bir dil

tercihinden yana dursa da anlamı sıklıkla eksiltile mısralar ardına gizler. Tenakuz sanatıyla karşımıza çıkan bu ruh, bazen de Behçet Necatigil'in şiirlerinde olduğu gibi tevriye sanatını konuşturur: “Her şeyin her şeyle bir ilgisi var/ Kirpiğinin bile benle bir ilgisi var (Doğru)”, “An sızın ve ansızın ve anıların sızın (Ağır Ağır Derine)”, “Biraz durulsan diyorum/ İncecik yağın kar gibi/ De değil, nihavent, hicazkâr/ Bir şarkı berraklığında (İncecik)”, “Ne kadar kaybolsan da karşına kalbin çıkar/ Bir avuç sızı olur varlığına bir/ iken (Soğukluk)” mısralarında görüldüğü gibi. Bu durum benzer kelimelerin baskın olduğu şiirleri çağrışım olarak daha zengin bir dünyaya taşır.

Buradan hareketle dikkatimizi çeken bir diğer hususun, şiirleri oluşturan kelime kadrosu olduğunu söylemek gerekir. Mehmet Aycı'nın şiirlerini ağırlıklı olarak “ırmak”, “deniz”, “kısırak”, “el”, “rüya”, “yüz”, “ayna”, “toprak”, “sır”, “su”, “güzel”, “şarkı”, “kalp”, “büyü”, “ay”, “ses”, “serinlik”, “tuz”, “bahar”, “güz”, “dünya”, “iç” ifadeleri meydana getirir. Şairin sık tekrarladığı bu kelimeler, pek çok çalışmasının iskeletini oluşturur. Ancak bu noktada *Tanpınar'ın Şiir Dünyası* adlı eserinde hocasının şiirlerini inceleyen Mehmet Kaplan'ı hatırlamakta yarar vardır. Tanpınar'ın “büyülü kelimeler”i üzerinde duran ve onların kullanım sıklıklarına dikkat çeken Kaplan, sanatkarın belli kelimeler etrafında dönmesinin bir zaaf olmadığını ve o zengin muhayyilenin içinde ifadelerin, yeni çağrışım alanları kazandığını vurgular (203-216). Aycı'nın sık tekrarladığı kelimelerin de her şiirinde farklı bir anlam alanına tekabül ettiği belirtilmelidir. Bununla birlikte şairin fiil seçimi “yıkamak”, “dönmek”, “bilmek”, “incelmek”, “taşımak”, “hatırlamak”, “çıkma”, “büyümek”, “sevmek”, “tutuşmak” gibi olumlu eylemler etrafında çoğalır. Bu söz öbekleri bir araya geldiğinde okurunu arınmışlığın; tazelik ve saflığın alanına dâhil eder. Okuduğumuz şiirlerdeki yüksek enerjinin bir sırrı da burada, kelime ve fiil tercihinde gizlenmektedir.

Mehmet Aycı gerek yakaladığı ses kalitesi gerek sırtını tabiata yaslayan pitoresk doku gerek manayı sese teslim ederek ortaya koyduğu sezdirme metodu, gerekse kelimeleri ile kendine özgü bir şiir ortaya koyar.

BİR BÜYÜK KIRMIZI ÜZERİNE

Mustafa Melih Erdoğan
bir büyük kırmızı



Türk şiiri dünyada olup bitenleri, Türkçede olanlarla harmanlayıp yeniden bir anlayış/ anlama/ kavrama zemini oluşturarak kendini kabul ettirmiş bir yapıdır. Dil ve yaşananlar Türk şiirinin iki ana malzemesidir. Dil anlamlandırmanın yolunu açar; yaşananlar ise anlayışın yönünü tayin eder. Şiir bu düzlemde bir konumlanma meselesidir. Şiir konumlandırır. Modern şiir ve şairin serüveni iz sürmekten daha çok bir arayış hikâyesidir. Arayış denilen durum hem birçok ihtimali hem de sayısız değişim ve dönüşümü barındırır içinde. Modern insanın durumu bulma kaygısının ötelenmesiyle açıklanabilir. Modern insan arar ve her bir aşama bir başka arayış hikâyesinin başlamasıyla son bulur. Modern Türk şiiri özellikle İkinci Yeni tecrübesiyle birlikte “arayış metaforu”-nun en yoğun işlendiği bir yola girmiş-

tir. Şair rahatsız biridir ve onun kalbi aşırı çarpıttan yorulmuş durumdadır. Gittikçe dağılan “hakikat” algısı beraberinde çeşitli tatmin araçlarını da çağırır. Dil oyunları, biçim denemeleri ve ani parlamalar şairin elindeki esas güce “yeni” ve bir o kadar uçucu imkânlar sunmaktadır.

Anlatışın, başka bir anlamda da dilin yavaş yavaş yerini gösterime devrettiği zamanımızda şiirin işlevi de tabii ki tartışma konusu olacaktır. Şiir elbette bir “anlatı” değildir. Dahası şiiri kendisinden başka bir öge ile tanımlamaya çalışmak onu ancak belirli sınırların içine, sığamayacağı sınırların içine, hapseder. Bu düşünceleri bir noktada tutmak kaydıyla, şiiri “dil”in en uç noktası, en “estetize” olmuş hali olarak anlamaya çalışırsak onun insan elindeki en güçlü anlatma ve anlamlandırma imkânı olduğunu da fark edebiliriz. Bu fark ediş bir tarz içine mecburi bir dalışı ima etmez. Şair “bilir” ki, ortaya koyduğu her ne ise o, çok geniş bir alana yayılan, konsantre bir anlatmanın ve anlatışın ürünüdür. Ondan sonraki yaşananlar ve yaşanacak olanlar ise okuyuculara, takipçilere, eleştirmenlere kısacası bir bütün olarak “muhatap”a kalmaktadır.

Görünümün ön planda olduğu, dilin ve anlatımın daha çok gerilerde bir yerde gizlendiği bugünlerde ısrarla dilden ve anlatımdan yana olan Mustafa Melih

Erdoğan ikinci şiir kitabı *Bir Büyük Kırmızı* ile kendisini takip edenleri selamladı. Bu kitap, ilk kitabı *Hangi Anahtar*'ın hem devamı olması hem de onun seslendiği noktaları ötelere taşımasıyla birlikte M. Melih Erdoğan'ın kendine olan güvenini yansıtıyor. Çünkü Erdoğan ne salt yenilik kaygısı taşıyor ne de olduğu yerde saymayı yeğliyor. Sakin bir gelişim çizgisi olduğunu, yazdığı şiirlerin gittikçe donanarak akışını sürdürdüğünü okuruna rahatlıkla hissettiriyor.

Bir Büyük Kırmızı'daki şiirlerin neredeyse tamamı zaman ve mekân içindeki insanın konumlanması problemi üzerine kurulmuş. Zamanın getirdikleri, mekânın çizdiği sınırlar ve zorunluluklar Mustafa Melih'in kelimelerine olanca ağırlığıyla sinmiş durumda. İnsan onun şiirlerinde yeniden inanmak kaygısıyla dolu; fakat neye ve kime inanacağını tam olarak kestiremeden.

o adam tanrısını bir tarlayla takas etmese
o tarla senin ve benim gözlerimle sürülme
yeniden ve yeniden inanmak, nasıl ve kime (s.11)

Bu dizeler hem dünyanın ve yaşananların içine dalma hem de oradan kurtulmaya çalışmanın getirdiği paradoksal hâlin ince bir bakışla tahlilini yapıyor. Erdoğan bu cins dokundurmaları yapmaktan şiir serüveni boyunca hiç geri durmadı. Onun işi, muhatabını biraz da rahatsız etmek, muhatabına neye maruz kaldığı, neyle temas kurduğunu hatırlatmak.

her şey büyük bir kırmızının içinde kayboldu
terli, tozlu, alaçık
...
her şeyi ölçsüz kılan o herkes (s.12)

“Büyük kırmızı” modern insanın güç olarak dayandığı neyse o. Kırmızı olması yayımlağı ile ilgili, büyük olması ise boyutların, rakamların, istatistik kurallarının hakimiyetiyle... Bu durumda ölçsüzlük yegâne değer konumuna yükseliyor ve bu durumda hiç kimse masum değil. Ölçsüz ve kirlenmiş olan insanın elindeki ihtimaller gittikçe azalmış oluyor.

insan sadece daha büyük hayal kırıklıklarına koşar (s.13)

Dünyanın getirecekleriyle avunmaya çalışanlar ise ellerindeki gücün bitmeyeceğini ve onunla her şeyi değiştireceklerini düşünürler.

bir şeyin değişeceğini umarak bekler hediyelerin sahipleri (s.13)

Onlar kendileri değişmeden dünyanın değişeceğini umarlar. Sürekli isteyen gene onlardır, sadece onların posta kutularına bir şeyler bırakılır. M. Melih Erdoğan

işte tam bu noktada temel bir ayrıma gitmek ister. Kendi yerini belli etmek adına sakınmadan diyeceklerini ifade eder. Bu bir tercihtir, kanayan yaranın eczasının bulunduğu kaynaktır.

bana söylemeden yaptıran islamdır
sana söylenerek yaptırılmayan islamdır (s.13)

Burada durmak lazım. Çünkü durmadan hiçbir şeyin farkına varılamayacak. Durmadan hiçbir şey diğerinden ayırt edilemeyecek. İnsan durduğu takdirde durulacak ve ancak o zaman anlamının kapıları bir bir açılacak insanın önünde. Fakat modern insan durmayı aklının ucundan bile geçirmez. Çünkü “durulursa anlaşılır yolun artık dönülmez olduğu” (s.14).

Bütün bu olup bitenler karşısında şair kendini rahatsız hisseder. Onun rahatlamak için attığı her adım aleyhine işlemeye başlar; “benim gözelerden aldığım her yudum gırtlığımı demir” (s.15) diyen Erdoğan, aynı zamanda yeni bir biçimlenmenin de gereğini işaret eder:

isteseek hudutlara çizilmemiş gibi bakabiliriz
hatta diyebiliriz ki her yol yeni bir travmadır hayatlara
bitmeyecek kadar uzundur, vazgeçilmeyecek kadar aziz
yoksa insan süratle ezdiği yolları nasıl böyle içli terk edebilir? (s.15)

Mustafa Melih Erdoğan muhatabının net olmasını ister: “kirli beyaz aslında beyaza ihanettir” (s.19) derken açık ve net olmanın önemine vurgu yapar. Onun için modern hayatın karmaşası insanı bilinçsizliğe ve tercihsizliğe, dahası aklın iyice karışmasına sevk eder. “Her çapraz yol kestirme değildir” (s.19) derken de aynı tehlikenin, yani kolaylaştırmacı yaklaşımın yıkıcılığı üzerinde durur. Erdoğan’ın yaptığı teklif açıkça ortadadır: “Sadece namazdaki gibi dur!/ İnsanın kalbi göğü görmedikçe düzde ancak yorulur.” (s.21)

Kalkıştığı işte zorlukların, omuzlarındaki yükün ağırlığının farkında bir şairdir Erdoğan. Sıkı bir dengede durma eylemi, aslında gerçekleştirmek istediği budur.

Yıldızda artık uçurtmanın ipi
Bıraksam kâinat da kopar gider
Şu uçsuzca yaşamak dedikleri
Ölmekten kolay ölmekten de beter (s.29)

Bu dizeler sakıngan bir bakışın, hassas bir hissedişin izlerini taşır. Yaşamak ve ölmek arasındaki ters bağlantı bir yerde olmanın, bir şeye tutunmanın da esas dokusunu oluşturur. Yıldızlara kadar giden uçurtma hiçbir zaman bırakılmayacak. Çünkü hayat onun orada kalması, ondan umut kesilmemesiyle devam ediyor. Çünkü hâlâ masumlar var. Çünkü hâlâ kirden, pastan uzak durmaya çalışanlar... Çünkü hâlâ

çocuklar var: “Ve her şey modern olsa da asla modern olmaz bir çocuk.” (s.31)

Mustafa Melih Erdoğan hayatla olan o duygulu bağı da sürekli hatırında tutuyor. Bir kusur varsa kendinde arıyor, bir açık varsa onu kendi tarihinin derinliklerinde bulmaya çalışıyor. Bu arayış bazen bir duaya, bazen küçük bir serzenişe dönüşüyor:

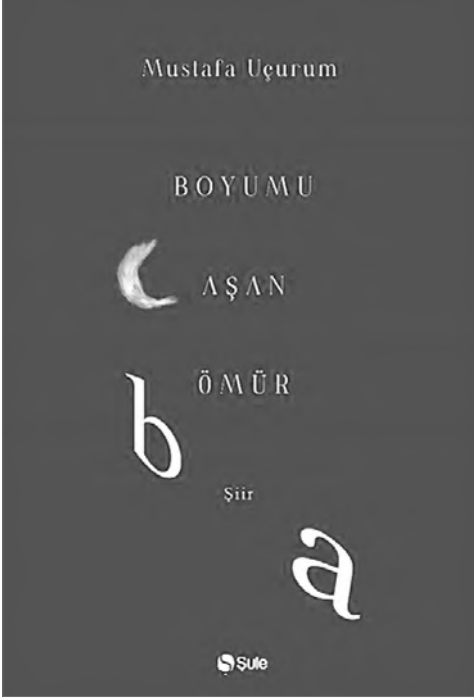
Hangi oyuncayı bozdum Allah'ım
Hangi çiçeği kanarca sevmedim
Hangi çocukta sırlandı ki âhım
Ağız tadıyla dış çürütemedim (s.32)

Bu “lirik damar” Erdoğan’ın şiir skalasında yer yer, tam dozunda kullanılıyor. Onun klasik Türk musikisiyle ilişkisi ve İsmet Özel duyarlılığı, şiirlerinde dengesiz eğilimlerin oluşmasına fırsat vermiyor. M. Melih Erdoğan bu özelliğiyle ancak seçici bir şairin ortaya koyabileceği şiirlerle okur karşısına çıkıyor. Bir yıl içinde en fazla iki üç şiir yazması, şiirlerindeki bütünlük kaygısı ve kelimelerin yerli yerinde kullanılması *Bir Büyük Kırmızı* kitabını ayrı bir yerde konumlandırıyor. Bazen günlük hayattan yaptığı çıkarımlar: “benzin ve mazot aynı fiyat olsun, lpg’liler de girsin kapalı otoparka” (s.35), bazen derin düşüncenin getirdiği anlamlar: “Tohumlar, toprakla savaştaydı/ demek tohumlar toprakla hep savaştaydı / geçmişte bir anlaşma yapılmadı/ gelecekte bir anlaşma yapılamazdı.” (s.45) bir bütün olarak onun şiirini okurun zihnine ve kalbine dokunduruyor. Erdoğan bununla da yetinmeyerek zaten şaşkın olan modern insanın kafasını bir de kendisi karıştırıyor: “Ve reddettiğin her şeye çıkıştan girilir”!

ŞİİR SİĞİNAĞINDA BİR ŞAİR

Kendi balım söyleyem gayri hikâyet etmezem

Eşrefoğlu Rumi



Mustafa Uçurum'un dördüncü şiir kitabı *Boyumu Aşan Ömür*, 2021 yılında yayımlandı.¹ Yüz on bir sayfalık kitapta kırk sekiz şiir var. Yayımlanan şiir kitaplarının ortalama şiir sayısı göz önüne alındığında, kitapta yer alan şiirlerin sayısının biraz fazla olduğunu söylemek mümkün. Bunun temel sebeplerinden biri, şairin şiire olan sevdası. Başka türlerde (deneme, öykü) ödül alan eserler kaleme alsada da bir şair olarak önceliğini her zaman şiire veriyor Uçurum. Diğer sebep ise, önceki şiir kitabı² ile yeni şiir kitabı arasında geçen altı yıllık süre.

Uçurum, velut bir şair. Her zaman şiiri incelemekle birlikte deneme, inceleme, çocuk kitapları, çocuk şiirleri gibi birçok alanda eser üretiyor. *Milat* gazetesinde düzenli olarak yazıyor. "dünya-bizim.com" kültür sanat sitesinde her ay

edebiyat dergilerini tarayarak inceleme yazıları kaleme alıyor. Hasılı, Uçurum için tam bir edebiyat sevdalısı, emekçisi demek mümkün. Girizgâhta bu açıklamaları yapmamın nedeni, kelimeleri sevmenin, onları sürekli kaleminde ağırlamanın neticesinde kelimeler de onu sevmiş, kurduğu mısralara samimi bir şekilde konuk olmuşlar.

Şairler gönüllerindekileri ve muhayyilelerindeki bir şekilde açık ederler şiirlerinde. Sırları pek gizli kalmaz. Edebiyatın her türünde eser sahibinin dünyaya bakışına, hatta bazı karakter özelliklerine vâkıf olmak mümkündür. Ancak şiir, bir nevi kelimelerin/meramın damıtılmış, rafine hali olduğu için, iyi kurulan şiirler, şairlerini büyük ölçüde ele verir.

Bu minvalde, *Boyumu Aşan Ömür*'de yer alan şiirlerin çoğunda Uçurum'u görmek mümkün. Kendisini anlatmış açıkça. Şairin şiirlerinin hepsinde bir tutarlılık

¹ Mustafa Uçurum, *Boyumu Aşan Ömür*, Şule Yayınları, 2021

² Mustafa Uçurum, *Konuştukça Memleket*, Okur Kitaplığı, 2015, 1.baskı

hâkim. Sehli mümteniye talip. Duru şiirlerin peşinde. Şiire zorlama imgeler sokarak ne şiire zarar veriyor ne de okuruna. “Hiçbir tedirgin kuş anlatamaz içimdeki çırpıntıyı/ acı mı, o konuyu çok önceden işledik bile” (s.9)... “Bir özdeyiş gibi sallanacaktım kitabın ortasında” (s.19)... Okurda yazılışı kolaymış intibai uyandıran, ancak sanıldığı gibi yazıl(a)mayan mısralara bolca rastlamak mümkün.

Şairler ne kadar fazla şiir yazarlarsa yazsınlar nihayetinde poetikaları neyse onu yazarlar. Yazdıkları dönemlerde yaşama bakışları, yaşanmışlıkları değişse de, yazdıkları ile yazdıkları çoğunlukla örtüşür. Bu çakışmayı şairin şiirlerinin genel ortalamasından görmek mümkün. Bu kapsamda Uçurum’un şiirlerinde bulunan temel unsurlara değinmeye çalışacağım.

Yalnızlık ve Umud

Şairin şiirlerindeki baskın duygu yalnızlık. Ancak yalnızlığını hiçbir zaman *yalnız* bırakmıyor. Yanına umudu koyuyor çoğunlukla. Sevgiyi, umudu, memleketi alıyor yanına. “terk edilmiş narin bir yalnızlığı taşıyorum” (s.24) ... “kendimi biraz daha kıyıya çekiyorum” (s.32) derken, bir başka şiirinde şu mısraları yazıyor:

“Bahar geçsin yaz tatilinde memleket sevdası çalışalım
Baş ağrısı geçer, dağların başındaki duman dağılır
Yatılı çocuklar evlerinde sabahlar” (s.19)

Kendi elini sıklıkla kendisine uzatarak da baş etmeye çalışıyor yalnızlıkla. “Kendi pencere perde oldum”, “kapanırsa pencere şiir darda kalır”, “Artık her köşe başından mahmurluk topluyorum/ Boyumu aşan bir ömrü yaşamaya çalışacağım.” (s.57).

“Uzun gecelere benzeyen arkadaşlar yok artık/ Vesikalık bakışlar selamlıyor birbirimizi” (s.57).

Alıntı yaptığım alttaki şiirinde ise umut dolu mısralar omuz veriyor şaire.

“Bütün indirimleri görmeden de yaşayabiliriz mesela
Günübirlik şarkıları duymaya gerek yok
Oturup bir gölgeliğe, içimizden geçen ne varsa söyleyelim, sebepsiz sevmelerimiz, üstümüz, başımız, sevinmelerimiz” (s.28).

“pencere kenarlarında kayıp listesi sayıklayan” (s.64) “kanatlarına mutlak bir yalnızlık konan” (s.85) ve “sevdayı karşı kıyıda gölge” (s.99) olarak gören şair, bir başka şiirinde şu mısralarla umuda gidiyor. “Geçitler buldum, sıcak geçitler/ evime çıkıyor her yol, ne güzel bir cennete” (s.46).

Tabiat

Mısralarının elinden tutup onları sokak sokak gezdiriyor şair. Irmakları, ovaları, yağmuru, denizi şiirlerine konuk ediyor sık sık. “İrmak akışını değiştirebilir bu uyanışla, bir ihtimal yağmur yüzünü dönebilir/ çiçeklerle konuştu annem/ her sabah yeni bir renkle dolardı ev (s.39) sana, bana, dünyaya bir tutam inanç gerek/ belki dağılır bulut, yüzümüz hep okyanus (s.53)... İki deniz bir araya gelse okyanus/ İki Gönül selamlaşsa rengi değişecek her şeyin (s.107)... Bilmenizi isterim/ Bu mevsimde ağaçların çiçek açması hayra alamet değil” (s.11).

Özne

Şiirlerini çoğunlukla birinci tekil şahısla yazıyor şair. Kendini anlatıyor açıkça. Bazı şiirlerinde okurunu da dahil ediyor şiire. “Laf aramızda kalsın” (s.42)... “Yorulmak isteyenler toplansın etrafıma” (s.67)... “Karanlığa zamansız dalmak diyelim buna” (s.71)

Metinlerarasılık

Şairin mısralarında metinlerarasılıktan faydalandığını görüyoruz. Bu da anlamı çoğaltıp analogiye imkân sağlayarak şiirlerini zenginleştiriyor. “Kıvamında arveles bu yeterli şimdilik” (s.14)... “Çözülemeyen sorulardan başlamalı sınava” (s.79)... “Herkes on beşli bizde gül yaprağı dalında” (s.22)... “Yolcu yolundaysa zaten Üsküdar’ı geçmek niye” (s.93)... “Sesimde sesinin rengini kim arıyorsa/ Uzun uzun meşgul çalacak” (s.85)... “Bir şair matematik bilmek zorunda değilse de/ Nereye kaçarsam kaçayım bütün toplamlar üzerimde kalıyor” (s.11)

Naif Söyleyiş ve Sadelik

Şiirlerdeki naif söyleyişler okuyucuyu lirik sulara çekiyor. “Serçe parmağıma taşıyorum unutmamak için her şeyi” (s.13)... “Ekmeğin kokusu fırından şefkat dağıtarak geliyor” (s.55)... “Hatırını kırmadan kimsenin/ Geçtim kale kapılarından bir gölge gibi” (s.84)... “Avuçlarıma hayat diye yuva yapar göçebe bir kuş” (s.85)

Modern Zaman Eleştirileri

Şair modern zamandan, kapitalden, sunilikten, hızdan mustarip. Bunu mısralarına da taşıyor. “Minarelerde yarım kalmış bir ezan gökyüzünde asılı... Yorgun olmak bu çağda/ Beton kokusu çekmek içine (s.40)... Ağırlığım beni içine çeken bir yüz yıl ağırlığı (s.41)

Şehirde medeniyetin ayak sesleri
Çokça beton çokça merdiven
Sevmek ne kadar eski olsa da
Örtüyor her şeyin üstünü
Kartlar sanatlar, rezidanslar (s.54)
(...)

Ceketi, kravatı, potinleri, resmi duruşları, kaş çatışları (s.92)
Bunlar var ya bunlar bir adamı alır esir eder kendine

Yoğun Anlatım

Bazen felsefi olarak değerlendirilebilecek, üzerinde düşünüldüğünde kendini çoğaltan mısraları var.

“Aynaya bak denince uzak görünüyor bütün siyahlar” (s.18) “Kendini mutlu hissetmezse insan/ Bir kurşun geçer durur, kirpiklerinin ucundan” (s.69)

Sonuç Yerine

Genel değerlendirmeyi yapmadan önce üsluba yönelik bir değinide bulunmak isterim. Şiirlerinin büyük çoğunluğunu serbest vezinde kaleme alıyor şair. Ancak sayıca çok az olsa da, kitapta hece vezniyle yazılan şiirler de mevcut. Burada kafiye değil, hece sayısı (7+7) gözetilmiş. Bu şiirlerinde, hece şiirinin iyi kurulduğu zaman getirdiği ses, ahenk ve akışın şiire sunduğu katkıyı görmek mümkün.

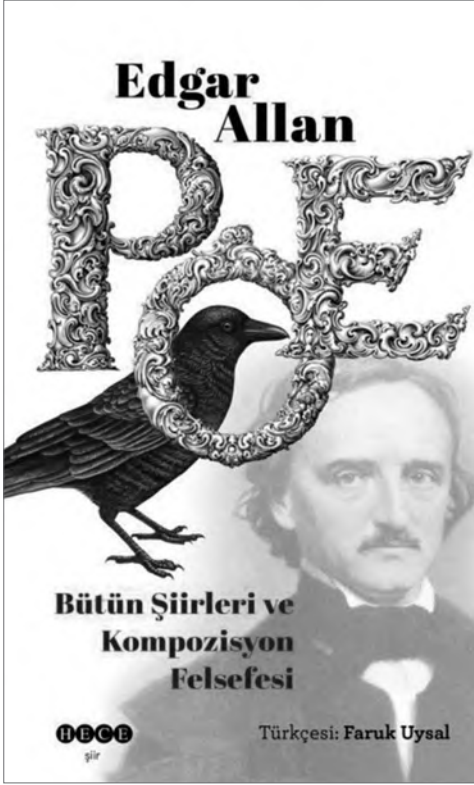
Benim bu efkârımı bilmiyor artık kimse
Ne denizler taşıyor ne kayboluyor gemi
Ellerimden kayıyor şehir denilen gençlik
Benden kalacaksa da ettiğim dua kalsın (s.33)

Uçurum, son şiir kitabında yer alan şiirlerinde, içinde umut barındıran yalnızlığını yazmış. Modern zaman gözlemlerini, kapitalizm eleştirilerini işlemiş mısralarına. Suyun birçok hali sızmış şiirlerine. Bu bazen okyanus olmuş, bazen ırmak ama sıklıkla yağmur. Denizleri, sahilleri, mevsimleri, çiçekleri selamlamış. Yalnızlığını da yanına alarak şehirlerin sokaklarından sitemsizce geçmiş. Yorulsa da sözü yormamış. Derdini hem duru hem de rafine mısralarla anlatmaya çalışmış. Kendi halini anlatmış genelde.

Şiir değerlendirmelerinde farklı bakış açıları olsa da, genel itibariyle, altı çizili mısra sayısı ile şiirin güzelliği arasında önemli bir korelasyon vardır. Şiirlerinden bir sığınak yapmış ve bu sığınağa, nerdeyse her şiirinde, altı rahatlıkla çizilebilecek güzel mısralar yazmış.

Bitirirken, bir şiir okuru olarak Uçurum’un sonraki şiir kitabıyla mevcut şiir kitabının arasını çok açmamasını isterim. Ayrıca yeni şiirlerinde gizli öznel, edilgen filli şiirlerini okumak, güzel örneklerini verdiği heceli şiirlerini daha fazla görmek, şiirine ve okurlarına yeni imkânlar sunabilir.

EDGAR ALLEN POE’NUN ŞİİRLE İLGİLİ ESTETİK KAİDELERİ



Edgar Allen Poe deyince çoğu okurun aklına fantastik ve gotik unsurlarla örü-lü kısa hikâyeleri gelir. Ancak bunun yanı sıra Poe’nun estetik algısını yansı-ttığı “Kompozisyon Felsefesi” ve “Şiirsel İlke” başlıklı yazıları da modernist ede-biyatın hazırlayıcı bir unsuru olması bakımından köşe taşı niteliğindedir. Çünkü bu yazılarda edebiyatın realistlik tavrı inceden inceye sorgulanmış ve ah-laki bir vazifeyle edebiyat eserlerinin bir amaca yönelik yazılamayacağı ortaya konmuştur.

Estetik teorisini kendi şiirleri üze-rinden uygulamalı olarak ele alışı ise şüphesiz Poe’yu farklı bir konuma ta-şır. Bu durum onun güzelliğe müptela bir sanatçı olduğunun göstergesidir. Zira estetik teorisi de bu arzunun kes-kin tezahürleri üzerine kuruludur. Poe “Kompozisyon Felsefesi”nde “güzellik şiirin biricik meşru alanıdır” der. (Poe,

2021, s.225). Yani güzellik Poe için kutsal bir etkidir. Bu durum onun “insanlar güzellikten söz ettiklerinde, tam olarak, sanıldığı gibi bir nitelikten değil, bir etkiden bahsederler –kısacası, ruhun o yoğun ve saf yükselişine atıfta bulunurlar” (s.225) söz-lerinden anlaşılabilir. Bu anlamda Poe’nun güzelliğe erişme arzusu üzerinde durmak gerekiyor. Çünkü güzellik aynı zamanda kötülüğü, çarpıklığı ve orantısızlığı sorgu-lamayı beraberinde getirir. Elbette göreceli kavramlardan bahsettiğimizi ekleyelim. Ancak Poe’nun şiirde dikkat kesildiği hususlar güzellik ideali etrafında şekillendiği için zihin dünyasını da yansıtabilecek nitelikte. Bu anlamda Baudelaire’in Poe’nun sanat anlayışını değerlendirdiği *Poe Hakkında Yeni Notlar* adlı çalışması oldukça il-ginç ayrıntılar barındırır.

Baudelaire, Poe’nun sanat anlayışını irdelerken ölümsüzlük, ölüm, güzellik, se-falet, coşku ve melankoli arasında yaşadığı ikilemlerin onun dehasını keskinleştirdi-gini söyler. Ufak bir not düşmek gerekirse Baudelaire’i Poe hakkında yazmaya iten en önemli nedenin Poe ve kendisi arasında özdeşlikler olmasından kaynaklandığı

¹ Hitit Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Yabancı Diller Bölümü.

izlenimine kapılmamak nerdeyse imkânsız. Poe’yu aristokratik bir doğaya sahip gören Baudelaire’in kendisi de bir dandydir. Ali Artun “Baudelaire’de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm” başlıklı yazısında Baudelaire’in bir dandy olarak “tarih olan aristokrasinin zarafetini, azametini, iradesini sergilediğini” (s.9-86) daha doğrusu burjuvazinin bu eski velinimetine duyduğu hasreti tipleştirdiğini söyler. Poe’ya da bir dandy olarak yaklaşılabılır. Çünkü o da ilerlemecilik adı altında gelişen modern çağda ezilen zarif bir ruhun yıkıntıları arasında salınır ve eserlerinde de güzelliği ve zarafeti, kötü ve şeytancıl olanla çarpıştırır. Poe’nun estetiğinde zıtlıkların ön plana çıkması da buna bağlanabilir.

Bu bağlamda Edgar Allen Poe’nun şiirlerini okumadan önce özellikle estetik teorisine ilgili bilgi sahibi olmak önemli. İşte bu yüzden Hece Yayınlarından çıkan *Edgar Allen Poe Bütün Şiirleri ve Kompozisyon Felsefesi*(2021) başlıklı çeviri çalışması okurun okuma etkinliği sırasında Poe’yu daha iyi anlamasına hizmet ediyor. Zira şiirlerinin yanı sıra Poe’nun “Kompozisyon Felsefesi” başlıklı yazısı da çalışmaya eklenmiş. Çevirmen Faruk Uysal’ın sunuş yazısında kendisinin de okur merkezli bir yaklaşımı esas alarak Poe’nun teorisinin çevirisine yer açması ve teorik bir zeminle inşa edilen şiirlerine vurgu yapması ise şiirlere nüfuz edebilmek için ‘okur olarak çevirmenin’ okura araladığı bir kapı işlevi görüyor. Böylece metin ve okur arasında bir ilişki kurulduğunu/kurulacağını anlıyoruz.

Bu ilişkide Uysal, önce Baudelaire’in Poe’nun metinleriyle kurduğu ilişkiye yer vermiş. Baudelaire’in Poe’yu “eşsiz bir deha olarak nitelendirdiğine; ondan etkilenildiğine ve dahası Baudelaire etkisinin de Yahya Kemal’de görüldüğüne kısaca değinmiş. Sonrasında Poe’nun metinleriyle kendisi arasında kurduğu ilişkiden bahsetmiş. Bu ilişkide Poe’nun sanatını o da Baudelaire gibi “deha”(s.10) olarak yorumlamış. Söz konusu Poe’nun sanat eserleri olunca okur neden onun kendisinde bıraktığı etkiyi bu kadar önemsiyor? Bu sorunun cevabını da yine Poe’nun hem şiirlerinde hem de estetik teorisinde bulmak mümkün.

Şiirleri açısından baktığımızda yukarda bahsedilen zıtlıklar çerçevesinde kurulan kurguların okur nezdinde bir karşılığı olmaması imkânsız. Zira insanın güzellik ve sefalet deneyimleri evrensel olması bakımından her ruhun kendi derinliklerini sorgulamasına olanak tanır. Bunun en güzel örneği ise kanaatimce Poe’nun “Kuzgun” adlı şiiridir. İdeal olan ile gerçeklik arasında sıkışmış bir ruhun “Asla, bir daha asla” (s.163) sesiyle yas tutmasını konu eden bu şiiri, Poe’nun şiirde güzellik arzusu-nu ön plana çıkardığı “Kompozisyon Felsefesi”nde ele alması elbette tesadüf değil.

Estetik teorisinin ise sadece “Kompozisyon Felsefesi”yle sınırlı olmadığını ekleyelim. “Şiirsel İlke” başlıklı yazısında da Poe şiirin amacının ne olduğundan bahseder. Bu yüzden söz konusu çeviri çalışmasında “Şiirsel İlke”nin çevirisinin de yer almasını dilerdim.

Kısaca bahsetmek gerekirse “Şiirsel İlke”de romantik akımı izlediğini gösteren işaretlere çokça yer veren Poe için şiirin amacı tanrısal güzelliğe erişmektir. Baudelaire Poe’nun izlediği ilke hakkında şunları söyler; “Şiirin ilkesi kesin ve basit şekilde insanın üstün güzelliğe karşı duyduğu arzudur ve bu ilkenin ortaya çıkışı ise ruhun

bir coşkusu, bir heyecanıdır.” (s.43) Bu anlamda Poe aslında Amerikan pragmatizmi adına önemli bir çıkış yapar. Her şeyin faydalı olması durumuna göre iyi veya kötü olarak değerlendirildiği bir dönemde Poe, Baudelaire’in de belirttiği gibi “ders verme sapkınlığından” şiiri azade etmeye çalışır. Ölümsüzlük içgüdüsünü güzelliğe duyulan arzuyla açıklayan Poe’nun şiirde muntazam bir oran anlayışı içinde olduğu da yine net biçimde görülür. Güzelliğe ulaşmak için Poe, şiirde araçlara da önem atfeder. Kelimelerle şiir yazmayı, güzelliğin ritmik yaratımı olarak değerlendirir.

“Kompozisyon Felsefesi” adlı çalışmasında ise Poe, şiirle ilgili romantik unsurları arka plana iterek daha teknik meselelere eğilir. John Evelev “The Literary Profession” başlıklı çalışmasında Poe’nun sanatçının sanat eserini âdeta bir matematik ya da teknik bir sorunu kontrol etmeye çalışır bir gözle ele aldığını belirtir. (2013,s.164).

Genel anlamda şiirle ilgili teorisinde şiiri teknik bir meseleye eğilircesine irdelenen Poe’nun –başta ilgi kurmak zor görünse de– aslında okuru metinle ilişki kurmaya iten, motive eden bir anlayışı benimsediğini ve hatta modernizmin de kurucu unsurlarından olan bir prensibe yani sanatın kendinden başka hiçbir amacı olmadığını görüşüne zemin hazırladığını söyleyebiliriz. Şiiri ahlaki vecibelerden arındıran Poe bir bakıma okurla metin arasındaki ilişkinin kuvvetlenmesine, endişelerin ortadan kaybolmasına olanak sağlıyor. Poe’nun hem estetik teorisini hem de şiirlerini okuyan okurun onun metinleriyle hemhal olması da işte bu yüzden kolaylaşıyor. Söz konusu Poe’nun şiirleri olunca okurun kendisini ondan etkilenen geniş bir okur ağı içinde bulmasını; onunla kurduğu yakınlığa ve benzerliklere ilgisinin kaymasını, metinleri okurken başka okurların etkileniş silsilesinden geçerek kendi içine eğilmesini buna bağlıyorum. İşte bu yüzden Poe’nun edebiyata sağladığı en önemli katkılardan biri kanaatimce ne sırf metni ne de okuru baş tacı etmesi; aksine ikisi arasındaki ilişkiyi geliştirici hamleleri hem teorisine hem de şiirlerine yansıtması olarak düşünülebilir.

KAYNAKÇA

- Poe, E.A.(2021). *Edgar Allen Poe Bütün Şiirleri ve Kompozisyon Felsefesi*. Çev. Faruk Uysal. Ankara: Hece Yayınları.
- Evelev, J.(2013). “The Literary Profession”. *Edgar Allen Poe in Context* içinde. ed. Kevin J. Hayes. Cambridge.
- Baudelaire, C.(2021). *Poe Hakkında Yeni Notlar*. İstanbul: Laputa Kitap.
- Artun, A. (20024). <http://www.aliartun.com/yazilar/ baudelairede-sanatin-ozerklesmesi-ve-modernizm/http://faculty.wiu.edu/M-Cole/PhilComp.pdf>

DÜNYA CEKET GÜNÜ YAHUT ERTUĞRUL RAST ŞİİRİ



“Yalnızlıkta, bir başkası araya girmeden kendimizle baş başa kalmak isteriz. İçsel yalnızlık haline erişmek için güçlü olmak gerekir. Kendi içine kapanan ruh, huzuru yakalamasını engelleyen şeyleri unutmaya çabalar. Sınırlarını geren şeylerden uzak durur.” der *Gönüllü Yalnızlık*’ın yazarı Olivier Remaud. Şiir de bir yalnızlıkta olma halidir. Şiir öncesi hiçbir şey vardı söylemiyle giriş yapar şiirin yalnızlıkta olma haline, *Dünya Ceket Günü*² (DCG)’nün şairi Ertuğrul Rast. Teknolojinin objeleri üzerinden kendine bir alan açar.

Uzun süredir şiirle iç içe olan Rast, şiiri 2010’lardan beri deneyimleyerek seçtiği her kelimenin, kurduğu, yaptığı her dizenin bilincine sahip bir şair. Rast, daha ilk şiirinde “Teknoloji diye bir şey var olacak.” (s.11) diyerek varlığını her daim sürdüreceğine inanır

teknolojinin. Teknolojiye yönelik düşüncesi sadece bu kadarla kalmaz. “Bilgisayar oyunundaki kadın karakterle birlikte sinemaya gitmekte ne var?” (s.11) söylemiyle ayrıca teknolojik gelişmeleri de doğal karşılar. Fakat bu söylem, içinde bir hayıflanma da barındırır aslında. Diğer şiirlerinde bu hayıflanmanın arkasındaki nedenleri detaylıca görürüz. “İnsan 2.0-Endüstri 4.0” şiirinde, veriyi bir yeni din olarak gören Rast, bunu makinenin sınırsızlığına bağlar neden-sonuç ilişkisi içinde.

Asırlardır toplumları bir arada tutan değerlerle nesnelerin internetini, değerlerin bağlayıcılık işleviyle bir görür. Teknoloji karşısında böyle bir öncelikli tablo çizse de aslında teknolojik gelişmeler onun için sevindirici değildir. Bir elçi gibi davranır Rast. Teknolojinin gelişmelerini, ulaştığı ve ulaşacağı sonuçları iletmekle görevli bir elçi. Karamsardır. Biraz korku, endişe sezilir kullandığı dilin aktarımında. Çünkü makine karşısında inandığı değerleri azalmaktadır. Azalan değerler arasında dil de vardır. Ki şiirlerin diziminde bu dil eksikliğini görürüz: “Sosyal Medyanın Özne ve Nesne” (s.17), “Ca Kardeşim” (s.32), “Tacirizleğinin Yarımkalan Öyk” (s.39) vb.

¹ Olivier Remaud, *Gönüllü Yalnızlık*, 2. Baskı, İstanbul: Kiraathane Kitapları, S.125.

² *Dünya Ceket Günü*: Ertuğrul Rast’ın ilk şiir kitabı. 2021’de Ebabil yayınlarından çıkan kitap üç bölüm ve otuz dört şiirden oluşmaktadır.

Ama azalan şeyleri sevdiğini söyleyen şairin ikircikli ruh hali dikkat çekici. Şiirde geçen "...komşunuzun adını unutun." (s.12) söylemi bir distopyaya giriştir adeta. "Endüstri 4.0 bizi zamandan ve mekândan kurtaracak." (s.12) dizesi teknolojiyi arzulanan konumda gösterse de bu arzu Nâzım Hikmet'in 'makineleşme' arzusu değildir. Makine, Nâzım için kuvvetli bir ihtiyaçtı. İnsanın teknolojiyle buluşmasını, teknolojiye sahip olmasını, gerçek ve hayalin, somut ve soyutun birbirine yaklaşması benzemesi olarak görür Rast. Nazım'da makine öncelenirken Rast'ta makine insanla bir kıyas halindedir. Ötesine giderek "Ve insan internetleşti/ardından markalaştı/ardından yüzünde/renksiz bir çiçek." (s.14) sözleriyle makineyle insanın değişimini aktarırken çok da memnun değildir bu durumdan. Rast, bir yönüyle sorgular olanı. Çünkü şiirinin ana çizgileri, sarsıntısının çıkışı geleneksel ve dinsel kaynaklı arketiplerdir: kutsal meyve olarak elma motifi, üç dilek, topraktan yaratılış söylemi, ölenin yeniden otuz üç yaşında dirileceği inancı, gelenek ve din bağlamında Habil-Kabil, Yunus Emre, Süleyman Peygamber gibi sık sık başvurulmuş telmihler vd.

Günlük eylemlerin eksikliği ile internetin çoğalımı arasındaki sonuçlara dikkat çeker. "İnternetin Yüzleri" (s.15) şiirinde internet ve internete ayrılan zaman tespiti, yukarda değindiğimiz memnuniyetsizliği belirgin kılar. Teknolojinin Batı'dan yükselmesi, ortaya çıkması ile Doğu zihninde yer edinen: "Güneş batıdan doğarsa kıyamet kopar." düşüncesi gerçekleşmiştir artık. İnsanı bir ürün olarak tasarlar şiirde. Beğen tuşundan reklamlara kadar pek çok teknolojik ögenin aslında insanın kendisi olduğunu vurgular. Onun şiirinde, insan dışındaki tüm varlık ve nesneler işlevini yerine getirirken; insan karamsardır, olumsuz davranır kendine karşı. Bundan dolayı gelecekte makine "Tam bir insan gibi davranacaktır." (s.19) der. Fakat çelişkiye düştüğü yerler vardır. Hayvanla insan arasındaki boşluğun asla kapanmayacağını, kapanmaması gerektiğini belirtirken, makine ve insan arasındaki boşluğun kapanabileceğini de ekler. (s.20) Sanki birilerini teknolojinin hep var olacağı fikrine ikna etmek ister gibi makinenin yok ettiklerini ve elde edeceklerini sıralar:

"Robot insanı ve bisikleti öldürdü/ bir robotun/ telif hakkı/ yıllık izin hakkı/ mirastan alacağı pay/ milletvekili olabilme durumu/ bunların hepsi tartışılacak bir gün/ sadece o gün limonlar/ ...bir daha hiç çiçek olmaması/ bir robot/ bir trafik ışığı karşısında/ hakkını ararken de/ vardı." (s.20-21). Rast, şiirinde okurlarına seslenen bir sunucu gibi davranır bu distopik tavrı aktarırken.

İlk şiirlerinde tanrı bir makinedir. Rast'ın "kol düğmeleri" başlığı altında yer verdiği şiirlerde ise gerçek Tanrı'yı görürüz. İlk bölümde bulunan şiirlerinde bilgi aktarımıyla elçi veya "Saygı değer katılımcılar" (s.19) söylemiyle sunucu durumunu bu bölümde "Bir bakın kardeşlerim" (s.26) nidasıyla sürdürür. Burada şair, ilk kez eylem hazırlığı yapar. "Üç dileğinizi yerine getirebilirim." (s.26) diyerek kardeşlerine seslenir. Kim bu kardeşler? Bu söylemin belirgin ismi şiirde Cahit Zarifoğlu'dur. Fakat tüm şairler için kullandığı da sezilir.

İlk bölümde her şey şarkılarla sona ererken ikinci bölümde sadece Fransa'daki her şey şarkılarla sona erer. Tarihi bir hayal kırıklığı söz konusudur. Geçmişe özlemin izleri biraz daha belirginleşir. Gelecek önemsenir elbette ama daha çok Rast'ın

hayata bakışı geçmişe dayanır. Geçmişten bugüne kolay kolay gelmez. Sadece kendisini ilgilendiren bireysel bir geçmiş değildir. Meselesi dine dayalı, özü itibarıyla zafer barındıran bir geçmiştir onunkisi. Uzak da olsa Yahya Kemal'in tarih özlemine benzer duyguyu, Rast'ın şiirinde de görürüz. Şimdide yaşadığını hissettirdiği dize-lerde, bu özlemin sona erişinde bile hüznle Cezayir'i düşlemekten geri durmaz. Cezayir'e dair Sezai Karakoç ve Afganistan, Suriye ve Filistin'e dair Cahit Zarifoğlu'nun söylemlerini biliyoruz. Fakat bu iki şairin şiir düzlemlerinde yer alan dizge dairesinde bu coğrafyalar pek sırtmaz. Rast'ın şiirinde ise makineler tanrı kabul edilmişken, teknoloji tarihi bu kadar ilgisini ve dikkatini çekmişken neden Cezayir? Cezayir'i düşlemek sadece Yahya Kemal'in geçmiş tarih özlemine indirgenebilir mi? Kardeşlerinden de Cezayir'e bakmalarını ister. Yoksa makineler karşısında bu düş hâlâ insan kalma halini mi simgeler? (s.26). [Şiirde tümcelerden hareketle şiire bir anlam yüklemek, şiire bir çerçeve çizmek mümkün olsa da her bir kelimeye yüklenen anlamı elbette şairin zihninde yer edindiği haliyle ortaya çıkarmak mümkün değildir. Belki inancın verdiği bir duyarlılıktan kaynaklıdır belki de genç bir şairin kendinden önce Cezayir meselesine değinen ve önemsemediği şairlerden *etkilenme* sebebiyledir bilemeyiz.]

İlk bölümde eylem (intifada-s.16) ve eylemsizlik (intihar-s.16) bir arada verilmişti. Bu bölümde yer alan şiirlerde ise eylemsizlik evresinin eyleme geçişi tasarlanır. Çünkü en insan haliyle ölmek de olumlayıcı bir eylemdir şair için. (s.26) Dilin kullanımına kadar pek çok konuda kardeşlerini (şairleri) uyararak Rast, doğal olanla yapay olanın oluşumunu bir arada verir. "Dünya Ceket Günü" şiirine kadar kardeşlerine uyarılarının, nasihatlerinin, mesajlarının işe yaramadığını görürüz. Burada toprağa iliştirilen bir masalcı bizi karşılar. Kardeşlerine kırgın olan masalcı rolünde seslenen Rast, "Anlaşabildik sizinle..." (s.30) der. Ama anlaşacak durumlar belli olmadığı gibi söyleyicinin, iletiyi getirenin teklifi de açık değildir. Gereklik tasarısı da yoktur. Buradaki 'anlaşma' sözünü inanç bağlamında 'biat etme' anlamında okuyabiliriz. Anlaşma/biat kardeşlerle sağlanmadığı için kardeşleri dışlama, kötüleme, hatalarını ve günahlarını ortaya çıkarma, yüzlerine vurma eylemleri devreye girer. Bu tepkiler önceki şiirlerinde baskılanan duygulardır. (s.30)

Şiiri bir perde işlevi görür yaşananlara dair. Olabildiğince meseleleri örtmeye çalışan Rast, istemese de perdenin etkilenmesi söz konusudur. Şiirinde dayanak noktası olarak Cahit Zarifoğlu belirgindir ama başka etkilenmeler de söz konusudur. Minör meselelerde, nesnelere duyu aktarımında Sami Baydar'ı hatırlatır. Zarifoğlu ile birlikte diğer şairleri kardeş olarak sahiplenen Rast'ın satır aralarında da olsa toplumsal meselelere inceden değindiğini söyleyebiliriz. Ancak son yirmi yılda adım attığımız betondan sokakların, mahallelerin, meydanların ortasında "Ca Kardeşim" şiirindeki *beton kelebekler* tekrar grubu şaşırtıcı gelmiyor. (s.32)

Rast'ın şiirinde dikkat çeken unsurlardan biri de eylemlerin ve öznelerin var olan gerçekliğin dışında oluşmalarıdır. Öyle ki şair, söylemlerinden kuşkulanan bir durum içindedir. Somut yaşamın gerçekliğinde kurulmayan söylemlerini "Bunlar uyanınca sürriya olabilir." (s.35) olasılığıyla sürdürür. Ki kendi gerçekliğinin bile

farkında değildir ancak güneşin batışıyla ayakkabısının olduğunu anlayacaktır (s.35) Buradaki ‘güneş’ sözcüğü daha önce teknoloji ile özdeş tutulmuştu. Bu bağlamda ‘güneşin batışı’ söz grubunu teknolojinin batışı olarak okumak mümkün. Dolayısıyla şair, teknoloji karşısında kaybolmaya yüz tutmuş insanı ve insana ait tüm değerlerin varlığını makineye karşı tekrardan somutlaştırmayı, üstün kılmayı ancak teknolojinin batışı ile mümkün kılmaktadır yorumunu yükleyebiliriz.

“Devletle Kurulan Üç Bağ” (s.37) şiiri, Rast’ın şiir anlayışına pek uymayan ama önemseydiğim bir şiir. Bir gerçeklik var bu şiirde: Çevre ve zamanın insan davranışları üzerindeki etkisi âdeta itiraf edilir. İlk şiirlerde bu gerçekliğe duyarsız bir söyleyici vardı. Bu şiirde ise söyleyici, ilk ruh halinin aksine daha açık konuşur: “Sınırlardan birinde ölseydin/ davranışların devleti okumak adına/ daha çok şey ifade edecekti, yenilecekti/ beden...” (s.37) Şiirde şairin biyografik bazı bilgilerine de ulaşmak mümkün. Çağın ilk çeyreğine şahitlik eden, geçmişin anlatımından uzak düşen bir şair görürüz. Şiirde söylenenleri bir pişmanlık şeklinde de okumak mümkündür yaşananlar arasından.

Eyleme geçtiği şiirlerden biri “Masa Takvimi Deneyimi” (s.38). Hayata devam etmeye çalışır bu şiirle. Hayatın devamlılığı için ayakkabı bağcıklarıyla uğraşır, kü-kürt biriktirir, bilgisayarlara el sallar, birinin ellerini hatırlar, reçinenin ve insanın içindeki lekeleri izler bir ilah gibi. Yüzükler arar, dağlar açar. Devamlılık için “yapmadığım kalmadı” (s.38) der ama yaşanana dair umutsuzluk besleyerek. Çünkü ona göre pek çok eylem gibi ‘değişmek’ de insanın iradesiyle değildir. Önceden işlenmiştir içimize. (s.39)

İnsanın eylemleri, şiirinde birer varlığa, nesneye dönüşüp failleşir. Gördüklerimizi siz de görseydiniz diyor “Tacirizleğinin Yarım Kalan Öyk” (s.39) şiirinde ama görülen ne? Bu durum belirsiz ve soyut kalır. Bundan şairin kendisi de memnun değildir ki eline imkân geçse kendine yeni bir sahne -yaşam, ortam, dünya- seçmeye hazırdır. Tüm olumsuzluklara rağmen ekmek gibi her şeyin değiştiğini hatta tanrının da değişimini, başkalaşmasını kabullenmiş görürüz “Öğretmen Tarihi” şiirinde. (s.40) Bu kabul görme biçiminde kendisine -veya kardeşlerine- dönük bir eleştirisi de vardır. Birilerinin her şeyi izleyecek güçte olması ve bu izlenmeden duyulan küçük bir rahatsızlık. (s.40)

Şiir, kişisel bir sarsıntıdır ve hiçbir sarsıntı süresiz değildir. Rast’ın sarsıntısı teknoloji ve gelişmeleridir. İnsanın geldiği nokta, özellikle ‘tüketim’ öznesi olarak ‘insan’, şiirlerinde dikkat çeker. İnsanın, insan içinde kayboluşu, hız, telaş, insanın insana yetişememesi durumu vb. (s.43). İlkel (teknolojisiz) zamanlarda yaşananları daha önce içimize işlendiği bakışıyla dile getiren Rast, teknolojinin devreye girmesiyle yaşananların doğal çizgisinde gerçekleşmediğini söyler “Şimdiki Gösterilerden Kesitler” (s.45) şiirinde.

“Başlangıcından beri şiir başkaldırıların, baskıya, zorbalığa karşı koyanların sesidir.”³ diyen İsmet Özel’in şiir tanımlamasına girmez Rast’ın şiiri. Haşim’in şiirine

³ İsmet Özel, *Şiir Okuma Kılavuzu*, 13. Baskı, İstanbul: Şûle Yayınları, S.46.

yakın durur ama değmez. Haşim'in realite dışına çıkma arzusu çok tepelerdedir. Bu nedenle duyarsızlığı uç noktalarda durur. 'Boşluk' kavramına çok sık değinmesine, bu kavramı pek çok yönüyle önemsemesine rağmen az da olsa Rast, havasını soluduğu dünyanın sorunlarına, acılarına, ayrılık ve kavuşmalarına ne gözünü ne kulağını kapatmıştır. Dili kullanmadaki saflığı ve duruluğu, belki Haşim'in şiirine yaklaştırmak daha doğru olacaktır.

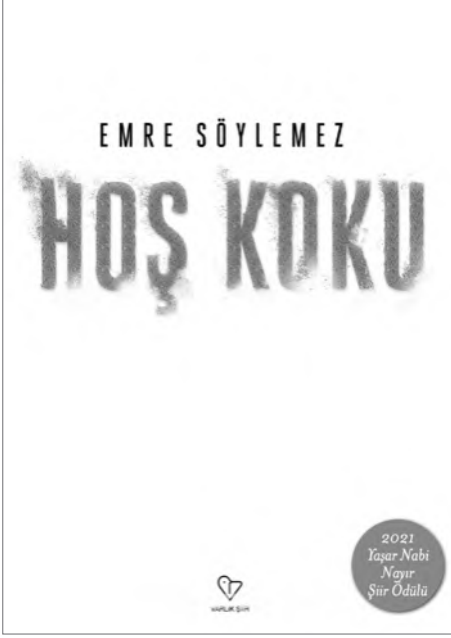
Rast, yaşadığı toplumda bilir bir şeylerin yolunda gitmediğini. Ancak bireysel telaşları, uğraşları içinde bocalayan okura sadece seslenmeye kalır. "Ölü Bir Adam Suriye'de" (s.58) şiirinde çok belirgindir bu tavır. Kendisi bir şey yapmaz. Söyleyicinin seslendiği özne, aslında şairin kendisidir de denilebilir çünkü şiirlerine bakıldığında şairin eylemsizliği daha ön planda durur. "Biraz Konuşalım" (s.75) şiirinde 'tamam' diyorsunuz, artık konuşacak, söyleyecek her şeyi fakat bu şiirde de sadece konuşmak istediği konu başlıklarını verir. Bir panorama çizer bize. İçeriği olmayan bir içindekiler sayfası... Kısmen de olsa "Kedikent" (s.68) şiirinde gerçek bir kişiliğe, birtakım edinilen, edinilmeyen ve edinilmeyecek sosyal, siyasi fikirlere, yaşam mücadelesine ve yaşamın zorluklarına rastlarız.

Uykuyu unutma eyleminin bir evresi olarak gören Rast'ın şiiri, bilinçaltı temizleme müziklerini andırır. Rast'ın yaşadığı çağın irili ufaklı pek çok konusunu, ilerlemesini ve gerilemesini aktardığını görürüz şiirinde. Dert edindiği meseleler, önceden gerçekleşen durumların sonucu olan meselelerdir. Fakat bunların nedenini önceki durumlarda aramaz. Var olan 'an'a ve 'özne'lere yükler. Şiiri, gözlemleri üzerine kuruludur denilebilir. İzler ve izlenimini aktarır. İzleyen ve aktaran fakat çözümleri olmayan, buna yönelik arayışlarda bulunmayan, eyleme geçme halinde pasif kalan sadece aktarmaya çalıştığı meselelerle ilgili bir şeyler yapılması gerektiğini düşünen ve gereklilik kipine sık sık başvuran bir şair.

Şiirlerdeki ve şiirler arası bütünlük gayet başarılı. DCG tek şiir izlenimi veriyor. Kelimelerin ve söz gruplarının hem aynı şiirde hem de farklı şiirde tekrarı başarılı bir ahenk oluşturmuş. Okudukça birbirine eklemlenen lego parçaları gibi -şiirleri üst üste gelip insan olamasa da- tek parçaya dönüşebiliyor. DCG eklemeli bir bütünlük.

Her 'anlama'nın aynı zamanda bir 'anlamama' olması gibi her eleştiri farklı bir bakıştır şiire ve şaire. Zaman sahiplenirse hakikate dönüşür. Beklemekten başka elden ne gelir. "Biz sadece alını olan insanlar olmak istemiştik." (s.47) Çünkü hepimiz "Ceketin insana güven verdiği bir dünya'da yaşıyoruz." (s.60)

EMRE SÖYLEMEZ'İN HOŞ KOKU'YLA ŞİİR BAĞINA GİRİŞİ



Emre Söylemez'in ilk şiir kitabı Varlık Yayınları tarafından yayımlandı. Kitap yirmi şiirden ve elli bir sayfadan oluşuyor.

Sesi düşman çanı olan saatlere uyanmanın sancısıyla şiir söylemek derdi önemli ölçüde şairin dünyaya seslenme çabasını içerir. İlk şiir kitaplarının ayrı, ayrıksı bir tarafı varsa da bu ilk ses vermenin derdiyle söylenmiş olan şiirlerin toplamıyla okurunu selamlar, bunun bir itki bir serüven olarak görüldüğü yerse yine şairin kendi iç evidir. Emre Söylemez, şiirin en değersiz, ıssız, onulmaz günlerinde seslenmeyi tercih etmişse zor zamanın şiirde sınındığının farkında olarak söylüyor söyleyeceğini.

çünkü bugünlerde;
saatlere uyanıyorum sesi düşman çanı (s.7)

Emre Söylemez, ilk kitabıyla şiirde kendine alan açabilecek bir işaret, bir iz bırakıyor. Sıradanlıktan kurtulmuş dize kurmayı, imgesel çıkışlarıyla şiir söylemeyi önüne sağlam bir ödev olarak koymuş ve ne yapmak istediğinin farkında olarak şiir emeğini sürdürmeyi öncelemiş görünüyor.

Örneğin at, rüzgâr ve atın koşuşu bir denge dolayımında metaforlarla süslenmiş ve şiirsel yapı inşası için derin bir işçilikle bezenmiş dize örnekleri etkileyici bir sanatçı tavrını imliyor:

en güzel sahnelerde bir at gider yanında birilerini götürür
tutulan bir organı varsa silah görülür
sağ arka ayağı helal diye geçer
burun deliklerinden başlayıp sineklerden jiroskopik denge
ayrıştırıcılar bilmez birçok dile rüzgâr
çevrilir yorgun diye (s.11)

Emre Söylemez şiirinde tarihî ıstılahların varlığından hareketle, şairin bir okur ve düşünür olarak hatırı sayılır bir birikim ve düşünceye sahip olduğunun da altı çizilmeli. Şiirle birleştirilmiş, şiire dâhil edilmiş ana çizgiler kıymetlidir sonuçta. Ve

ayrıca bu tip ıstılahlarla, kavramlarla oynarken, yani göndermelerle şiir hamurunu kararken, dozunda dizmeler, sıralamalar da kendini gösteriyor. Şiir emeğinin bir başka sunum şeklinde okurun dimağıyla şiir hazzı, bilenlerin dikkat kesileceği bir mecra, kendine yer buluyor. Bu durum aynı zamanda dilsel değişime, estetik dönüşümlere ve ilerlemeye de katkı sağlayan cinstendir:

cebine çölden aldığım kum tanesini koydum
kurumuş boynuzları ufaladım
ekmek kırdım tuz döktüm
nevfel'in adını yazdım kâğıda
kâğıdı güneşe doğru tutunca lehre
dilimle ıslatınca cer oldu (s.23)

Şairin şiirle arasına duvar örülemeyeceğini, sözle muhatabın derinlikli bir buluşma imkânına sahip olduğunu, şairin muhatabı her kim olursa olsun aslında şiiri merkeze koyduğunu “kim engel olabilir ki bir aramız olmasın” a dizesinden anlıyoruz. Bunun gibi dizelerin, dizgelerin varlığı, Emre Söylemez şiirinde aslında gelecekte gerçekleştirmek istediği iddialarının ve daha ileriye götürebileceği sözlerinin habercisi niteliğindedir. Şimdi alıntılacağım bölümün son dizelerindeyse bir şair cinliği, söz söyleme ustalığı yahut şiirsel bir ince nokta diyebileceğimiz son doku-nuşlar yahut final patlaması da diyebileceğimiz şeyler etkileyici ve çarpıcılığı arttıran şeylerdir; “senin şarkını söylüyorum/ bildiğim tek elif: ba” gibi.

duayı sözsüz öğrendim.
ne koyarlarsa koysunlar aramıza
kim engel olabilir ki bir aramız olmasına
böyle cümlelerle yatıştırıyorum kalbimi.
senin şarkını söylüyorum
bildiğim tek elif: ba (s.28)

Bireyin çaresizliği, çılgılığı, çingiraklı yılanların ezici üstünlüğünü söze döken dizelerle de modern dünyanın ve “iç-içelik”lerin insan soyunu etkileyişini şiirde ele alan şairin itirazlarının yerli yerinde olduğunu ve bütün bunları imgelemlerle şiire dâhil ettiğini görebiliyoruz. Emre Söylemez, şiirde sayıklayan bir şiirden yana değil, konuşan öznenin varlığını muhkem hâle getirebilmenin endişesiyle söylüyor şiirini.

satranç tahtasında 204 kare var çizgilere basmayıp
geziyoruz bütün komşu kareleri
mide bulandıran bir iç-içelik
biri gözümdeki çapağı alıyor öbürü elmacık kemiğimi ısırdı
diğeri
diğeri aşıl tendonumu kesip küvette intiharı deniyor

siyah taşları savunmayla başlamayı sevdiğim için seçtim
mahcup topladım bayramda şekerleri arsız yedim
boğuluyorum kaburgalarımı açıp müziği aldığımdan beri (s.29)

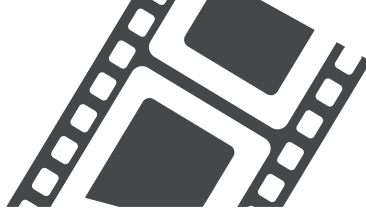
Güncelin dili bazı şairleri felakete sürükleyebilir. Fakat Emre Söylemez, güncel dili yer yer bazı şiirlerinde söze katmaktadır. Emre, zannımca abartmadan ve güncelin dil geneline aşırı derecede yaslanmadan bunu kurguluyor. Bu da onun güncel modern şeylerin, güncelin şiirle buluşturduğu hassas, zarif bir yeteneğini ortaya koyuyor ki bu durum şiirinin genel yürüyüşünü bozmamış görünmektedir. Şiire yeter miktarda bunu katışı ve modern esprilerin ezici üstünlükle yer bulamaması şairin başarısıdır, diyebiliriz. Özellikle ilk kitabıyla bu doz ayarını yapabilmek her genç şairin gerçekleştirebileceği incelikli, geçişli bir kotarma değildir:

çiçeği de kopartıp sana gelmişim/ yan komşum glocku 14
saniyede söküp takıyormuş yeterince işler iyi gitmiyor biraz
yaradan'dan biraz lacan'dan da psikoloji okumuştum
işler.. kent.. anneleri. iyi gitmiyor
bir dokuyum ben
kalbim senin al bu da ilmi
görüntüsü kötü ama hoş kokuyor değil mi (s.52,53)

Sonuç olarak, kısa değinimizde diyebileceğimiz şunlardır: Emre Söylemez ilk kitabıyla şiirde var olmak istediğinin ve bu konuda başarı çitasını daha da yüksek-
lere çıkarma istidadının olduğunu söylemektedir bize. Şiirinden okurun umudu olsun istiyor. Umudumuz da vardır: İlk kitap yani *Hoş Koku* bize, gelecekteki Emre Söylemez şiirinin daha ilerilere gidebileceğini söylüyor. Bunların habercisi bir ilk kitap olduğunu anlıyoruz *Hoş Koku*'nun. Sayıklamacı, nemelazımcı, söz sanatlarıyla oynamakla yetinen, bireyci, hodbin, endişesiz, kötülük yayıcı bir şiirden kaçınıyor ve konuşan özne olabilme adına sağlam şiirden yana reyini kullandığını söylüyor aslında şair bize.

Peki, ilk şiir olması hasebiyle bazı eleştirilerin olmayacağını mı anlamalı bundan? Hayır. İlla eleştiri ve önerilerimiz de olabilir. Olmalı da... Fakat bu kabil okumaları ikinci dosyaya bırakmak istiyorum. Şimdilik sanatkârane tutumun, sağlam bir biçimde altı çizilmesi gereken yerlerin varlığıyla meşgul olması gerektiğini düşündüm.

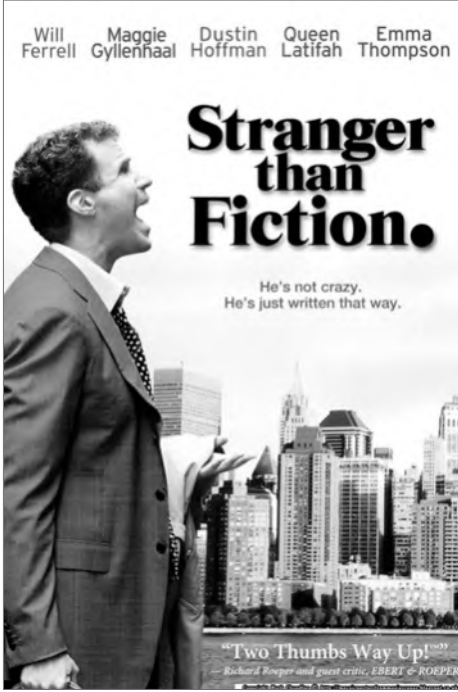
Modern şeylerin varlığı ve onlarla hesaplaşmaların da ortada oluşu, işçiliği ve imgeselliği elden bırakmadan mümkün müdür? Evet mümkündür. Bunu anlıyorum. Bu gidilecek yolun doğru ve düzgünlüğünü, mütakâmilan ilerlemenin de mümkün-
lüğünü anlatmaktadır bize. Ben böyle anladım. Yolu açık olsun Emre'nin. Şiir ışı-
ğıyla dünyaya *Hoş Koku*'lar bırakmaya devam etsin. Temenniler yüksek beklentiler midir? Öyledir belki de...



S İ N E M A

FİLİMLERLE KURMACAYI ANLAMAK

İsmail İrmacık



Her bulma aramayla başlar. Bulmak için aramak gerek. Bu arayışları tamamlamak isteriz. Arayışlarımız bulmacaya ve bilmeceye dönüşür. Böylece bulmaca çeşitleri üretiriz. Sadece kuran insandır. Kurmak için kurguya ihtiyaç duyarız. İnsan hem kurar hem de kurgular. Bu haykırışlarımızda kurmacaya yaslanırız. Ritmi kurgulayarak müziğe, çizgiyi kurgulayarak resme, harfi kurgulayarak da edebiyat kurmacasına geçeriz. Kurmacanın diğer adı arayıştır.

Marc Forster'in yönettiği *Lütfen Beni Öldürme* (2006) filmi Harold karakterinin

yaşama ve ölme hikâyesiyle ilgilidir. Bir ses sürekli yaptığı eylemleri anlatmakta. Seyirci bu sesin bir kitaptan geldiğinin farkındadır. Ancak o yıllarca bu sesi duymasına karşılık hiç rahatsız olmamıştır. Ne vakit onun öleceğinden söz edince öfkelenir ve bu sesin kaynağını armaya başlar. Bir iç ses midir? Kendi beyninde dönen cümleler mi? Önce bir doktora gider. Her şey normaldir. Daha sonra bir psikoloğa gider, buradan da netice alamaz. Kendisinin bir hikâyede olduğunu düşünmeye başlar. Sanki o bir kurmacanın kahramanıdır. Yazar Karen'in kadrāja girmesiyle seyirci, ondan önce onunla tanışmış olur. Karen trajedi roman yazarıdır. Bütün eserlerinde kahramanları ölür çünkü fel-sefesine göre; insan zaten ölümlü varlıktır. Harold kendisinin bir kurmacanın içinde olup olmadığını öğrenmek için bir edebiyat profesörüne gider. Kendisini kimin yazdığını öğrenmeye çalışır. Yazının icadıyla başlayan kurmacada kendisini bulmak samanlıkta iğne aramak gibidir. Mitler, efsaneler, masallar, destanlar, hikâyeler, şiirler, bilim-kurgular ve romanlar vs. Aynı zamanda kim yazdı? Hepsi bir muamma. Bu filme birçok açıdan bakılabileceği gibi biz yazar, kurgu ve kurmaca kavramlarını irdelemeyi düşünüyoruz. Değil midir ki, herkes bir hikâyenin içindedir. Bu dünyada herkesin hikâyesi ölümle bitecektir. O da hikâyede kalmak için yazarını aramakta.

Kurgu; mevcut 'bir şeyi' ya da bir olguyu

değişikliğe uğratarak yeniden anlatıya dâhil etmektir. Bu ‘bir şey’ yaşamın bir parçası olabileceği gibi nesne ya da kavram olabilir. Ya da bu ‘şeyi’ başka bir ‘şey’le ilişkilendirmek de olabilir. Gözlemlenmiş veya yaşanmış olaylar tercihe göre tekrar anlatıya dâhil edilir. Filmde romanın birçok bölümü bitmiş, sadece Harold’un nasıl öleceği kısmı kalmıştır. Kurgu; daha çok metni bitmemiş olaylar için kullanılır. Kurgu filmde Harold’un yazarla ilk karşılaştığı sahnede verilir. Yazara metni bitirip bitirmediğini sorar. O da daha henüz müsvedde hâlinde olduğunu, daktilo edilmediğini ve nokta koymadığını ifade eder. Onunla tanışmadan önce yazar nasıl öleceğini kurgulamak için, yüksek binalara çıkmış, köprü üstünde beklemiş, yağmurda ıslanmış, hastane acil servisi ve morg gibi yerlerde gözlem yapmıştır. Daha henüz kararını verememiştir. Kurgu, bir arzuyu, isteği ya da yaşanmış olanı kafada belli bir düzene sokarak yeniden inşa etmektir. İlk gözlemle son hâline kadar sürekli değişikliğe uğrar. Yazar onun ölüm kurmacasını en nihayetinde bir elmanın manavdan yola yuvarlanmasıyla olgunluğa kavuşturur. Bu yazarın tasarladığı bir kurgu değildir. Bu ona ilham kaynağı olmuştur. Kurgularda anlamsız betimlemeler ya da nesneler veya olaylar anlatıyı zedeleyecektir. Filmde bisikletli çocuğun ve otobüs şoförü kadının ansızın kadrallara girmesi anlamsızdır. Buradaki kurgular boşlukta kalır. Nihayet, ansızın bisikletli çocuğun yola atılması ve otobüsün Harold’a çarpma sahnesiyle anlamlı hâle gelir. Böylece kurgu, manavdaki elma; bisikletli çocuğa, yola düşmesiyle Harold’un onu otobüsten kurtarmak için yola atılmasına dönüşmüştür. Kolundaki saat onu ölmekten kurtarmıştır. Bu filmde saat ve kurabiye nesneleri üzerinden kurgu çok güzel anlatılmıştır. Kurgu aynı zamanda saatin zembere-

ğini kurmakla da ilgilidir. Durmuş köstekli saatlere ayrıca ‘kurgusu bitmiş’ denir. Filmde onun saati aniden durur ve yanındaki adama saati sorarak yeniden kurar. Bu beklenmedik durumdur. Aristo bu durumu ‘peripetia’ olarak tanımlar. Kahramanın hiç beklenmedik olaylarla alın yazısının değişmesidir. Biz buna ‘bahtı değişmek’ deriz. Bu durum onun hikâyesinin değişmesi ve yeni bir başlangıcın göstergesi olacaktır. Saat onu ölümden kurtarmıştır. Kurgu, gerçekliğin içinden çıkarak farklı bir gerçeklik oluşturma işidir. O filmde yaşamın içinde gerçekmiş gibi karakterize edilmiştir. Hayali değil sanki gerçekmiş gibidir. Bu aslında ‘temsili gerçeklik’ oluşturmaktır. Bunu yazarla Harold’un karşılaştığı ilk sahnede görürüz. O da gerçek insan gibi ölümsüzlüğü arzulamaktadır.

Kurgu ‘bir şeyi’ değişime uğratmaksa, buğdayı una çevirerek suyla hamur hâline getirmek de bir kurgu işidir. Buğdaydan uzaklaşarak yeni bir yapı/anlam oluşması kurgu sayesinde olmuştur. Bunu kurabiye-ye dönüştürmek kurmacanın son şeklidir. Filmde kurabiye çok geniş bir yelpazede tutulmuştur. Pastacı kız Ana karakteri, dünyayı daha güzel hâle getirmek için hukuk fakültesinde okumaya karar vermiştir. Yalnız fakültede yapmış olduğu kurabiyeler çok beğenilir. Kurabiye yiyen insanların mutluluğunu gördükçe hukuk fakültesini bırakır ve pastane açar. Mutluluk esas amaçsa bu kurabiyeyle daha mümkündür. Daha iyi bir dünyanın bununla gerçekleştirilebileceğini düşünür. Bütün kurguların amacı daha iyi bir dünya kurmaktır. Harold’un ilk kurabiye yediği sahne onun değişiminde ikinci sahnedir. Daha iyi bir dünya için hukuk yerine kurabiye denklemi kurulmuştur. İnsanın hevesleri, istekleri ve hayalleri olmalı ki, kurgu oluşturulsun yoksa kurgu biter. Bu istekler ve hayaller kurguya muhtaçtır. Filmde Profesör

ona: “Bir hayalin var mı? Rusya’yı fethetmek?, Büyük düşlerin var mı? Bowling kralı olmak?” gibi sorular yöneltir. Böylece kurgunun bir ideale ulaşmak diye bir derdi vardır. Kaldı ki, Profesör bir Nartologtur. Nartoloji bir anlam bilimidir. Kurgular anlam ve gerçeklik arayışının bir parçasıdır. Biçim ve içerikler onun en büyük uğraşıdır. Yazarın tutumunu kurmaca üzerinden anlamaya çalışır. Filmde karakterin Trajedi mi yoksa Komedi mi olduğu sorgulanmıştır. Bütün meçhul cinayetler müfettişin hayali kurgularıyla aydınlığa kavuşur. Kurgunun beslendiği kaynaklarından birisi de çatışmadır. Harold’un mesleği vergi denetleme memurluğudur. Pastacı Ana’yla tanışması onun vergilerini denetleme üzerinedir. Ana asi ve marjinal bir tiptir. Harold’un günlerce evde hiçbir şey yapmadan beklemesi yazarın elinden kahramanın kaçtığı andır. Yazar kurguya yıkım ekiplerini göndererek çatışmayı var eder. O yaşamın kaçınılmaz olan ölümlülüğüne boyun eğmek istemez.

Bir ressam boyalara boş bir tuval üzerine kompozisyon yaparak mana kazandırır. Boyalar ağaçlara, evlere, nehre ve gökyüzüne dönüşür. Kurguya değer katmak için sanatçı ‘estetize’ ederek güzelleştirmeye çalışır. Bu tabloya bakan gözler etkilenmeli. Etki varsa kurgu başarılıdır. Bu Aristo’da ‘katarsis’ olarak tanımlanır. Duygu değişimlerini anlatan retorik bir ifadedir. Kurgu etki yaparsa ‘katarsis’ oluşur. Profesör müsveddeyi okuduğunda müthiş diye tanımlar. Hatta Harold’a ölmeyi kabul etmesini söyler. Müzik de bir kurgu işidir. Mevcut bir sesi veya tınıyı hâllerden hâllere sokarak nağme üretmek bir kurgu işidir. Bu sese/kurguya enstrümanla eşlik edilerek güzelleştirme yapılır. Bunlar etki yaratma çabasıdır. Harold gitar çalarak Ana’yı etkilemeyi başarmıştır. O da kurabiyelerden etkilenmişti. Böylece kurgular ikisi-

nin hayatını değiştirmiştir. Kurmaca yeni bir aşkın doğmasına sebep olmuştur. Bu aşk uğruna Harold ölmemiş ya da öldürülmemiştir. Onu öldürmek aşkı öldürmektir. Her ne kadar film mutlu sonla bitmiş olsa da hayatın en trajik şeyi aynı zamanda aşıktır. Aslında insan bu aldatmacaya veya paradoksa düştüğünün daha sonra farkına varacaktır.

Modern Kurmacanın İlkeleri



Yönetmenliğini Gaston Duprat ve Marino Cohn’nun yaptığı film *Saygın Vatandaş* (2016), konusu bir yazarın yazma ve gerçeklik kavramlarını kurmacaya dâhil etmesiyle ilgilidir. Arjantinli Daniel Mantovani doğduğu kasabadan kırk yıl önce kaçmış ve Avrupa’da yaşamaktadır. Öykülerinin ve romanlarının ilham kaynağı doğduğu Salas kasabasıdır. Film İsveç Kraliyet Bilimler Akademisinin Edebiyat Nobel Ödülüyle başlar. Törende onu tanıtan cümlelerse; ‘çok güçlü evren yarattı’. Bu evren hem üslup hem içerikle ilgilidir. Onun kurgusunun ev-

rensel konulara değindiği ifade edilir. İnsanı yaralayan her konu kurguya tâbi tutularak hem şiire, hikâyeye, müziğe, resme hem de romana konu olur. Daniel'in yazarlığı: 'saf gerçekleri ustaca betimleyerek zalimce bir kurgu yapar.' şeklinde ifade edilir. Nobel Ödülü'nü kabul etmez, törende bu tür ödüllerin yazarı 'konforlu' alanlara ittiğini ifade eder. Ona göre; konfora ulaşan yazar yazar değildir. Ya da bir yere angaje olabilir. Bu tür ödüller yazarın ya tapınılmasına ya da heykelinin yapılmasına sebep olacaktır. Aslında 'konfor' okuyucunun hakkıdır. Yazar acıdan, zıtlıktan, çatışmadan ve çelişkilerden beslenir. Ancak bin bir zahmetle yazılan yazılar okuyucuya keyif verecektir. Daniel bütün davetleri reddetmesine karşılık doğduğu kasabadan gelen daveti kabul etmiştir. Kırk yıl sonra hem kendisiyle hem de yazdıklarıyla yüzleşmek istemiştir. Film sanki bir sinema kurgusu gibi başlar. Aslında sonradan anlarız ki *Saygın Vatandaş* yazarın yazdığı son romanın adıdır.

Niçin yazarlık yaptığına dair şöyle cevap verir: 'Yazar dünyayı olduğu gibi kabul etmez, ona teslim olmaz, gerçekliği yeterli bulmaz, yeni şeyler yaratıp dünyaya dâhil etmek ister.' Ona göre, normal insan dünyanın sunduğuyla mutlu olabilir. Kurgu aklın daralttığı alanları düşlerle genişletme işidir. O da filmin/romanın sonunda kasaba halkına şöyle seslenir: 'Bu küçük dünyanızda mutlu mutlu yaşayın.'

Daniel kırk yıl sonra evine geri dönüyor. İnsan 'ev' arketipiyle tanımlanıyorsa o zaman insan hep evini yanında taşıyor demektir. O çok uzaklarda olmasına rağmen hâlâ kasabadan beslenmektedir. O bir salyangozdur. Terk edilen ev aslında insanın kendisidir. Sahi insan kendisini terk edebilir mi? Romanlar modernitenin yansımalarıdır. Modernite, bireyi, toplumu ve ideolojik

zihniyetleri ortaya koymuştur. Köy ve kasaba yaşantısından metropol mekânına geçiş ancak moderniteyle birlikte gelmiştir. Filmde Barcelona tesadüfen seçilmemiştir. Hem ilk modern roman olan *Don Kişot*'un memleketidir hem de metropol şehirdir. Daniel'in gittiği kasabası kırk yıl önceki aynı hâlededir. Binalar aynı yerlerindedir. O her yeri yürüyerek bulur. Kasabaya modernite uğramamıştır. Buradaki evren, kendi içine kapanıktır, yeniliğe açık değildir. Kurmacadaki karakterlerin algı düzeyi mekânla eşdeğerdir. Mekânın sınırları aklın sınırlarını belirler. Bundan çıkarılacak sonuçsa, kurgunun sınırlarını belirleyen de bu evren ve mekândır. Bu belediye başkanından tutun yerel televizyona, çocukluk dostuna ve sanat okulu müdürüne kadar geniş bir alandır. Bunlar ana kurmacayı besleyen küçük yan patikalardır. Hep aynı kurmacaya hizmet ederler. Birçok roman karakteri kurguyla oluşur. Bunlar bir kimlik de oluşturmuştur. Don Kişot, Kazanova, Obломov, Raskolnikov, Hamlet ve İnek Şaban gibi kurmaca karakterler bir değer taşıyorsa bunu ilk fark eden psikolog Freud olmuştur. Birçok güçlü roman yazarı bu kimlikleri belirgin hâle getirmiş ve Freud da bunları takip ederek kendi disiplini oluşturmuştur. Aslında o kurmacalardan rasyonelleştirme yapmıştır. Birçok edebiyatçı da psikanalizden faydalanarak karakter oluşturmuştur. Freud bir kuramcıdır. *Lütfen Beni Öldürme* filmdeki profesör de edebiyat kuramcısıdır. "Kuram ve Kuramcı" kelimeleri kurguyla ilişkilidir. Bir edebiyat kuramcısının en güçlü kaynağı "kanon" hâline gelmiş olan eserlerdir. Kuramcılar bu eserler üzerinden ya da yaşanan olaylar veya olgulara dayanarak geniş kapsamlı mantıksal tanım yaparlar. Soyutlamayı en geniş çerçevede tutarlar. Bu kuramlar edebiyat eleştirisi için mihenk taşı oluştururlar. Kurmacanın anlaşılmasını ko-

laylaştırırlar. Bu profesör yazar ve karakter ilişkisini belirleyen bir kuram geliştirmiştir. Bunun adı: 'Haber dahi yok'. Buna dair gazetelerde makaleler yazmış, seminerler vermiş ve hatta ders okutmaktadır. İki bin yıl önce dünya siyasetini değiştirmiş bir cinayet işlenir. Cumhuriyetten İmparatorluğa geçilmiştir. Sezar'ın öldürülmesidir. Shakespeare bunu; Julius Sezar (1599) kurmacasında: 'Sen de mi Brütüs?' şeklinde almıştır. Hem bir ihanetin metaforu olmuş hem de tıpta 'Bürütüs Kompleksi' kavramına dönüşmüştür. Modernite bireyi de yaratmıştır. Romanlar/kurmacalar bireyin iç çatışmalarını, iniş ve çıkışlarını ve psikolojik bunalımlarını konu edinir. Bu tür kurmacaya öykü demek daha uygun olur. Eski hikâyelerde ise bireyin iç çatışmaları ve toplumsal problemler 'mesel' hâline getirilip çıkış yolları aranır. Etik ve ahlaksal öğretiler daha ön plandadır. Bunlara örnek; Mevlana'nın *Mesnevi*'si, Feridüddin Attar'ın *Mantıkut Tayr* ve Fuzulî'nin *Leyla ile Mecnun*'u (1533) gibi. Şayet Mecnun öyküde olsaydı ya kendisi intihar eder ya da Leyla'yı öldürürdü. Eski hikâyeye geleneğini devam ettiren yazar Mustafa Kutlu'nun kurmacalarında yol gösterme ve öğretiler daha çok ön plandadır. "Kanaat ekonomisi" kavramıyla geçmişten getirdiği değerle şimdinin kapital sistemine alternatif üretmiştir. Kurmacada karakterlerin diyalogları dış çatışmayı var ederken iç monologlar bireyin iç çatışmalarını ortaya koyar. Psikolojik bunalımlar ve iç hesaplaşmalar monolog kurgusuyla ortaya çıkarılır. Emin Gürdamur kurmacasındaki karakterler modernitenin yarattığı 'ben' kimliğiyle olumladığı 'iç ses' ile hep çatışma hâlinindedir. 'Sen' karakterleriyle okuyucusunu kurmacaya çekmeyi başarmıştır. Böylece hem okuyucuyu kendisiyle yüzleştirir hem de etki yaratır. Bazen bunlar yer değiştirir. Onun kurmacaları bu bağlamda

öyküye daha yakındır. Modern kurmacalar 'ego'yu ön plana çıkarmıştır. Bireysellik tamamen yansıtılır. Daniel'e göre yazmanın üç unsuru vardır: 'kibir, kalem ve birkaç kâğıt.' Modern kurmaca ustaları kendi hazlarının da peşine koşar. Hatta Jean-Paul Sartre *Bu-lantı* (1938) eserinde 'absürt' kavramıyla kurmaca karakterine yaşamın anlamsızlığını ve intihar etmeyi makul ve bilinçli hâle getirir. Sartre'ın *Sözcükler* (1964) eseri Nobel'e layık görülmüştür. O da her zaman resmî payelere dirsek çevirdiğini söyleyerek reddeder. Ona göre en büyük imkân duruş sergilemek, kâğıt ve kalemidir. Film de bu eserden ilham alınarak kurgulanmıştır. Albert Camus de *Yabancı* (1942) eserinde kurmaca karakteri / Meursault'yu adım adım yaşamın anlamsızlığına götürürken betimlemelerinin zevkini yaşar. Onların kurmacaları bulma değil aksine kendi 'ego'larını hazda tutmaktır.

Film su üstündeki ölü bir flamingoyla başlar. Göçmen kuşlar hep yolculuk hâlinindedir. Soğuktan sıcağa kuzeyden güneyedir. Bunu kendisiyle özdeşleştirerek: 'soğuk memlekettten sıcak memlekete.' diye tanımlar. Daniel'in öyküsü bir yolculukla başlar. Aslında onun yazıları Salas'tan kaçmadır. İnsan, ancak, yaşamışlığını yazabilir. Yaşananlar bir anlatıya dâhil olur. Yolculuk hep bir eşikle ilgilidir. Kurmaca aynı zamanda yaşanmış gerçek ile anlatının bilinçli ve sistemli bir şekilde değişikliğe uğratarak sorgulamasını sağlar. Yazar 'ben' karakteriyle kurmacaya müdahil olur. Daniel 'Kum Devi' öyküsüyle kasabadaki kişileri ve olayları hicivleriyle kurmacaya dâhil etmiştir. Bu durum kasaba halkını da rahatsız etmiştir. Ona bütün servetini kasabadan elde ettiği buna karşılık 'ihanet, hainlik ve aitik hissi' olmadığı söylenir. Daniel'e şiddet uygulanır. O bu durumu şöyle değerlendirir: 'Gerçek bir daha kurmaca karşısında üste çıkmıştır.'

Bu da ‘Toplumsal Gerçeklik’ olarak tanımlanır. Niçin böyle olumsuz ve kötü karakter yazdığına dair soru sorulduğunda ise; sanatsal yaratıcılığın etik ve ahlaksal olma zorunluluğunun olmadığını söyler. Kötülüğün toplumsal bir gerçeklik olduğunu bunu kurmacaya dâhil etmenin onu onaylamak anlamına gelmediğini ifade eder. Mantıksal çelişkiler ve çıkarımlar modern kurmacanın ana havzasını oluşturur. Bu hem çatışmayı hem de trajediyi besler. Kritiğini de buradan var eder. Sanat neyi anlattığını değil nasıl anlattığını ilgilidir. Daniel bir resim yarışması için sanat ve kültür danışmanının da bulunduğu heyette jüridedir. Birçok resmi dereceye hiç sokmaz. Hepsini yetersiz bulur. Orada ön elemeye kabul görmemiş bir resim görür. Bir tuvale değil bir afişin arkasına yapılmıştır. Basit bir çizimle çitler içinde bir at ve orman vardır. Bu afiş ‘Glisofat’ tarım ilacının reklamıdır. Bu ilaç ayırık otlarını ve doğayı tahrip eder. Bu bilinçli veya bilinçsiz yapısın bu zıtlık ve çelişkiler sanatı ortaya koymuştur. Hatta onu tavana ipe asıp çift taraflı sergilenmesi gerektiğini söyler. Daniel modern kurmacanın temsilcisidir. Rüya da bir kurgu çeşididir. Uyku sadece ‘ben’in ihtiyaçlarını karşılamaz. Aynı zamanda dürtülere ve imgelere de yol açar. O yorgunluktan sandalyede uyuymuştur. Ve rüyasında Salas halkı elinde silahla onu beklemektedir. Kurgu onun avlanma kurmacasıyla biter. Ama filmin kurmacası devam eder.

Filmin sonunda anlarız ki, yazar kendisini birinci karakter yaparak yaşadıklarını yazmıştır. Yaşadıkları gerçeklikleri bilemeyiz lakin kurmaca gerçekliği bizi müthiş etkilemiştir. Kurmacada annesinin mezarındayken kurgusal çiçeği romanın klasman tanıtım programında yakasında görürüz. *Don Kişot* romanının ikinci cildinin başında (2. ve 3. Bölüm) Miguel de Cervantes, Don Kişot

karakteri olarak birinci kitabın mütalaasını okuyucularıyla yapar. Bu post modern romanın ayak izleridir. *Lütfen Beni Öldürme* film kurmacasında da yazar romanına müdahil olur. Burada yönetmen de ‘üstkurmacayı’ temsil eder. Daniel’e klasman tanıtımında bir gazeteci yazdığı romanın gerçekliğinin nerede olduğunu sorar. Yazar buna: ‘Gerçek denilen şey her hâlükârda algılayanın dünyasında bir dönüşüme uğratarak yeni bir anlam kazanır. Gerçek her zaman bir yorumla tâbi tutulur.’ der. Freud de insanın geçmişte yaşadıklarını ve hatırlamalarını yer yer zihninde dolaştırarak çoğu zaman yeni koşullarla gerçeği yeniden düzenlemeye tâbi tuttuğunu söyler. Ve hatta: ‘Bir bakıma başka bir alfabeye aktarır. Bir kez değil birçok kez bunu yapar.’ der. Gerçek anlamda geçmişte yaşadığımız tatlı ve acı olaylar şimdiki anlatı içinde asla aynı olamaz. Geçmiş şimdiki zamana çekilmektedir. Kaldı ki, insan değişime uğramıştır. Bunların bağlamında yazar edebî kurmacada gerçekliği biraz daha derine saklamaktadır. Sanatsal anlatımlar bunu mecbur kılar. Bunu okuyucunun sezgisine bırakır. Gizlemek ‘merakı’ artıracaktır. İyi bir okuyucu da bunu aşmakla mükelleftir. Gazeteciye omzundaki yarayı gösterir: ‘Bu bir ameliyat mı? Basit bir yaralanma mı?’ der ve topluma ödev vererek film biter.

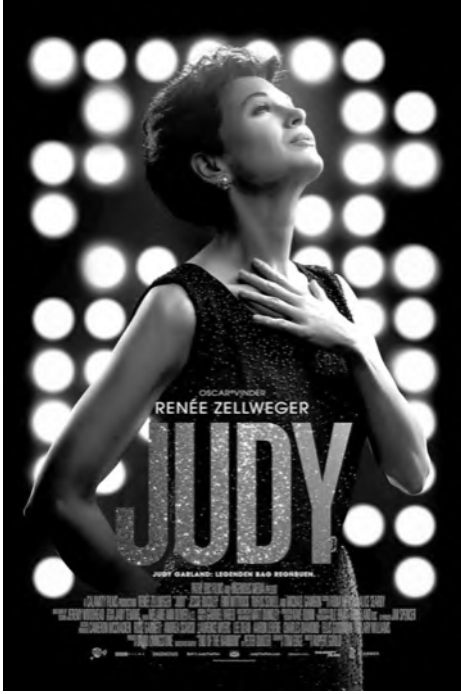
Büyük Balık (2003) Tim Borton’un filmi, William’ın babasının yaşadıklarını hikâye yaparak anlatmasını konu edinmiştir. Film şu ifadelerle başlar: ‘Babam yaşam hikâyesini anlatırken gerçekle kurguyu, onunla efsaneyi birbirinden ayırmak imkânsızdır. ‘Kurguda yalanla abartı hep karıştırılır. Kurguda abartı ilgi çekmenin bir aracı olmuştur. ‘Kırk fırın ekmek yemek’ bir abartıdır. Çok emek sarf etmenin karşılığıdır. Abartılar filmde ‘renklendirmek’ diye ifade edilir. Baba Edward’ın doğumu, evliliği, kasabadan ayrılışı hep

abartıya tâbi tutulmuştur. İlgi ve merak dikkati toplamaya yarar ve iletişimi başarılı kılar. Edward oğluna şöyle der: ‘Sorularla başlamak hep yanıt gerektirir.’ Bu sorular; neden ve niçindir. Bu tür soruların cevapları ‘ikna’ etmeyle alakalıdır. Bunun en iyi örneğini *Banker Bilo* (1980) filminde görürüz. Ertem Eğilmez’in yönettiği film, Maho’nun (Şener Şen) köylüsü Bilo’yu (İlyas Salman) hep ikna etmesiyle geçer. Filmin repliği: ‘Sor bakalım niye yaptım?’dir. Bu soruların cevapları hikâye etmenin başıdır. Bilo her kurgunun sonunda ona inanır. İnsan ki, kendisini ikna etmediği sürece hiçbir yolda yürüyemez. Akıl insanın kendisine de kurgu yapar. Yanılgıların başka izahı yoktur. Her ne kadar biz Bilo’yu saflıkla ilişkilendirsek bile anlaşılıyor ki; insan inanmaya muhtaçtır. Filmin nihayetinde Bilo, Maho’nun kendisi-

ni kandırdığına ikna olmuştur. Bu sefer kurgulama tersine döner. *Büyük Balık* filminde Will babasının anlattıklarının gerçekliklerini bulmuş ve ikna olmuştur. Ama baba yaşamın sonundadır. Onun hikâyesine dâhil olup kucığında nehre götürmüştür. Suyu bıraktığında büyük balığa dönüşür. Anlarız ki; kendi yaşamı büyük balık olarak kurgulanmıştır. Aslında bu film; Daniel Wallace’ın kurmacasından alınıp Tim Burton’ın sinema kurmacasında hayat bulmuştur. Şimdi de bizim kurmacanın içinde varlığını devam ettiriyor. Kurmaca mevcut kurmacayı yutarak yeni bir şey doğurur. Yazar bin bir zahmetle çileyle oluşturduğu kurmaca okuyucusuna keyifli ve konforlu bir alan yaratmaya çalışır. Siz acaba şimdi hangi kurmacanın içindesiniz? Bütün kurgular noktayla biter. Top sizde.

JUDY: BİR İSTİSMAR ŞEKLİ OLARAK HOLLYWOOD RÜYASI

Ayşe Çelikkaya



Renée Zellweger'in müthiş oyunculuğuyla aklımıza kazınan film, Judy Garland'ın ölümünden önceki son bir yılı konu almakta.

Dünya prömiyerini 30 Ağustos 2019'da Telluride Film Festivali'nde gerçekleştiren *Judy* seyirciyi ilk olarak "The Wizard of Oz" da Dorothy karakteriyle karşılar. Küçük bir kız olarak sette yapımcısından nasihat şekline bürünmüş tehditlere maruz kalırken.

Ana karakterinin hikâyesini benimsemiş bir yönetmen vardır karşımızda. Bu konuda Rupert Goold'un Judy'ye hikâyesini kendi dilinden anlatması için alan açtığını hemen anlarız. Yönetmenin hikâye içerisinde ilerleyen karakterine baskıcı bir bakışla müdahil olmaması Judy'yi daha öznel görmemize olanak veriyor elbette ki.

Tom Edge'nin senaryosuyla kuvvetlenen alt metinde, Judy'nin dünü ve bugünü hakkında âdeta eksiksiz fikir sahibi oluyoruz.

Judy geçmiş ve an içinde devamlı bir yolculuk halinde olan bir kahramandır, bu da seyirciyi ana karakterin derdini anlama noktasında aktif kılıyor.

Hikâyenin dramaturjisinde seyircinin duygularına açıkça saldıran ve bezdiren bir tavır olmaması da izleyici açısından anlatıyı bir önerme şeklinde yorumlamasına olanak tanıyor. Her düşüşün bir nedene bağlanmış olduğunu daha net anlamamıza neden olansa tüm olguları karakterin zihninden izliyor olmamız hiç şüphesiz ki.

Bu perspektif elbette seyirciye karakteri anlama, tanıma, yargılama ya da yargılama konusunda aç sunmakta.

Petar Quilter'in yazmış olduğu *End of the Rainbow*'dan uyarlanarak sinemaya aktarılan *Judy* 2019 yapımı. Ve birçok ödülün de sahibi.

Filme önem katan etkenlerden biri, Zellweger'in buradaki performansıya almış olduğu ödüller: "Altın Küre", "SAG Ödülü", "BAFTA Ödülü" ve "En İyi Kadın Oyuncu Akademi Ödülü". Ve elbette ki, Renée Zellweger'in titiz oyunculuğu ve Judy karakterini içselleştirerek canlandırmış olması, bu ödüller kazanmasındaki en büyük ve haklı etken.

Judy Garland bir çocuk yıldız olarak başlamıştır Hollywood hikâyesine.

Film seyirciye çok şey söylüyor aslında ve en önemli sözüye; Judy'nin varlığı, çocukluğu, kadınlığı ve tabii en önemlisi özgürlüğü hiçe sayılarak uğradığı istismar ve bu istismarı gerçekleştiren Hollywood rüyası. Ve bence filmi ve hikâyeyi değerli kılan en önemli etken de zaten bu.

Judy'nin geçmişini hep set içerisinde izleriz. Dokunulmamış, öylesine bakılıp yanından geçilmiş, hiçbir temassal gerçekliği

olmayan yıllar olarak.

Uyumak isterken uyandırılarak kamera önüne geçmesi için eline iki tane hap bırakılan, reklam oyunculuğu için kamera karşısında, hamburger reklamında oynarken, hamburgeri yiyormuş gibi yaptırılarak ve tek ısırık almasına dahi fırsat verilmeyerek bu defa da açlığını unutmaması için yine eline iki tane hap verilen Judy. Elbette ki o günleri hatırlarken gerçekliğini sorgulayacak ve tuhaftır ki bize de kendi diliyle sorgulatacaktır.

Yapımcı “Ben film yaparım, insanlara düş vermek için” dediğinde, Judy’nin her şekilde ruhen, kalben ve aklen varlığının hiçe sayılacağını anlamakta gecikmeyiz, yapımcının para ve şöhret için Judy’nin düşlerini, geçmişini ve geleceğini her türlü istismarla satacağını da.

Judy’yi kendi zamanında izlediğimizdeyse geçmişten kazandığı neyi varsa tüketmiş ve azalmış olarak görürüz.

Müthiş Judy Garland! Bir zamanlar böyle takdim edilen Judy, yanında iki çocuğu ile gece yarısı sahne almaktadır artık. Sahne sonrası elinde valizlerle otel lobisine geldiğindeyse görevli odasının boşaltıldığını ve burada artık kalamayacaklarını söyler. İki çocukla gece yarısı ortada kalıp yola çıkan Judy çocuklarının babasına gitmekten başka çare bulamaz. Çünkü bunca servet ve şöhretten elinde kalan bir evi bile yoktur. Burada eski eşi düştüğü bu durumdan dolayı onu zavallı gibi görmektedir. Uykusu kaçan oğluna süt ısıtmak için mutfığa giren Judy, Sid’in bu tavrı karşısında, evli oldukları süre içerisinde kendisini kandırıp oyaladığını eski kocasının yüzüne vurmak için “Her şey iyi olacak, sen en iyisi olacaksın diyen Sid nerede?” diye sorar ve elbette ki alamadığı cevapla çocuklarını orada geçici bir süreliğine bırakıp hayal kırıngılığıyla oradan ayrılır ve büyük kızının evine gitmek zorunda kalır. Burada da bir partinin içinde bulur kendi-

sini. Partide tanıştığı Mickey’a söylediği şu sözle Judy’nin tüm bu istismarlara, beğenilme ve sevilme hırsı yüzünden katlandığını anlamakta gecikmeyiz: “Hırslı olmanın çok kötü baş ağrısı yaptığını öğrendim.”

Hollywood’un bireysel çıkarıcılığının uzantısı olarak istismar edilmiş ve ondan çıkarı kalmadığı anda da kendi haline bırakılmış bir karakter olan Judy’nin kendisiyle olan çatışması hikâyesinin ana derdi aslında.

Filmde zayıf kalan temel elbette ki kahramanın hikâyesinin başında ve sonunda aynı kalıyor olması. Fakat burada önemli bir detay var, başlamaya ve çıkılmaya cesaret edilmeyen bir yol var ve bu yola çıkmaya cesaret edememiş bir yolcunun trajedisidir. Bu bir düşüş hikâyesi ve biz de aslında bu düşüşün ilerlediği yolun peşinden gideriz.

Judy, çocuklarıyla aynı evde yaşamanın son çaresi olarak, Londra turnesini kabul eder. Ve bunu çocuklarına anlatmayı tercih ettiği dil hoş bir detay. Judy’nin çaresizliğini görmemiz açısından da yerinde bir detay.

Yeni yılda geri geleceğini ve üçünün bir arada yaşayacakları bir ev sahibi olmak için gitmek zorunda olduğunu anlatan Judy’yi oğlu dinlemekten vazgeçip yanından ayrılır. Kızı ise daha sakın ve mantıklıdır bu teklif karşısında. Judy oğlunun Nibblis adındaki parmak kuklasını eline geçirir ve oğlunun kulağına belki de buraya saklanırım diye fısıldayarak gardroba yönelir ve dolabın içine girerek oradan seslenir.

“Belki burada kalırım... Joe yanıma gelir misin... Burası üç kişilik bir ev olabilir...” gibi sözlerle işi biraz mizaha vurarak çaresizliğini göstermeye çalışır çocuklarına. Üçünün dolap içerisinde birbirlerine sarıldıkları an belki de üçünün en çok birbirlerinin çaresizliklerine dokundukları andır. Ve Judy orada birbirlerine sarıldıkları an “Keşke hep burada kalabilsek” diyerek aslında tüm geçmiş ve geleceğinin tek gerçeği olarak bu anı seçer.

Bir Hatırlanma Şekli Olarak Kaybediş...

Beş haftalık bir turne olan West End Tiyatrosu *Talk of the Town*'da sahne almak için gittiği Londra hikâyesi Judy'nin son yılına şahitlik etmesi açısından oldukça gerçekçi ve tarafsız aktarılmış.

Londra günlerinde Judy'nin daim olarak içine düşüşüne şahit oluruz. Judy aslında ilk günden beri kendi içine düşüp duran bir karakter. Ve bu düşüşü onun en çok alkışlanan zamanlarında gerçekleştiriyor. İçinde taşıdığı kuyusunun kapanmasına imkân vermez Judy. Ve gariptir ki orada kalmayı seviyordur aslında. Daima Judy'nin iç monologlarıyla şekillenen hikâyesi sayesinde, seyirci belki de burada ilk kez tanıştığı Judy ile temas kurabiliyor hatta onun zihnine dokunma imkânı da buluyor.

Modern bir köle olarak bugüne gelmiş olan Judy'nin aslında kendisiyle ilgili çok da fikri yoktur. Şimdiye kadar kendisiyle ilgili bir tercih yapmamış olan Judy turneyleyken tercihlerini kontrol etmekte zorlanmaktadır. Sahne alacağı daha ilk gece kendini banyoya kilitleyip şarkı söylemeyi reddetmesi gibi. Kararlarında sabit kalmaz. Judy kendisiyle baş başa kaldığında kendisiyle ne yapacağını bilemeyen bir karakter. İşte tam da sahne öncesinde olduğu gibi kuyusunun dibine düşmeye başlıyor. Ve bu düşüşünde hep birileri el uzatıp onu kurtarıyor. Asistanı Rosalyn'in (Jessie Bulckley) son dakikada yetişip onu sahneye hazır edip kurtarması gibi. Son evliliğini yaptığı Mickey de Judy'yi içindeki kuyudan geçici olarak kurtaranlardan biri olmanın ötesine geçemiyor ne yazık ki!

Turne zamanında da çok fazla gelgit yaşayan Judy, en çok çocuklarını özlediği zamanlarda hesap soracağı veya hatalarını üstüne yığacağı birini arıyor. Ve maalesef, bu birinin kendi olma fikrinden de haplara ve içkiye kaçıyor.

Judy devamlı eve dönme isteği içerisinde- dir turne boyunca, olmayan bir eve.

Hollywood'un bir zamanlar elinden aldığı çocukluğu anlatı boyunca yakasından çekistirip durmaktadır onu, kaybettiği yıllar için. Bu histeri içerisinde Mickey Deans (Finn Wittrock) ile yapmış olduğu evliliği de elbette ki Judy'nin hayatını bir değişikliğe uğratmayacaktır.

Zihni daima karışık olan Judy kendini ne tam an'a verebilir ne de geçmişe. Çocuklarına olan düşkünlüğü ona kuvvet ve irade olmak yerine aksine onun azalmasına ve eksilmesine sebep olacaktır her problem karşısında.

Judy'nin flashbacklerle içinde sürdürdüğü uzun yolculuğu hep aktif hikâye boyunca. Bu yolculuğa son veremediğinden içinden dışarıya adım atması olanaksız. Bu olanaksızlık Judy'yi hep başladığı noktada tutuyor.

Zaten film kahramanı sebebiyle bir hikâye anlatmak yerine bir karabasandan uyanamama mitine dönüşüyor. Çoğu sekans- ta sanki filmin ana karakteri Judy değil de "korku"dur. Karakterin kaybetme ve unutulma korkusu.

Eşi Mickey ile ayrılma sahnesinde de Judy'nin geçmişinin faturasını ona kestiğine şahit oluruz fakat yine de Judy'ye karşı hak verme ve taraf olma yolunda ona eşlik ederiz.

Seyirci, Judy'nin mutlu olmasını, olacağı anı hep bekliyor aslında hikâye boyunca. Yönetmen burada iyi bir dinamik yakalayarak problemlerinden kurtulamayan karakterin, çözümü son evliliğinde bulmasını arzulatıyor seyirciye. Judy için seyirciyi mutluluk dileğinin içine çekiyor. Fakat trajik olan karakter, acısına vefa göstererek seyirciyi maalesef ki hayal kırıklığına uğrattır.

Judy aslında ihtiyacı olan her şeyi ve seyircinin onun için dilediği tüm iyi sonları kaybederek çekilir hikâyesinin içinden.

Yönetmen burada önermeden çok bir iyi niyet şekli olarak oluşturduğu dilek ile veda ettirir Judy'ye...

"Beni unutmayacaksınız değil mi?"...

Mehmet Aycı

BUĞDAY*Sami Güçlü*

Gülümsemesi başka, kederlenmesi başka, düşünceli ve dalgın halleri başka sarışın; en çok da dinlemesi...

Yüzünde kuzeyle güneyi, doğuyla batıyı aynı anda, aynı sıcaklıkla aydınlatan bir güneş, daha o doğduğunda yuva kurmuş da hiç batmamış, hiç batmayacakmış hissi veren bir sarışın aydınlık var.

Önce yüzüyle sonra kelimelerle konuşuyor.

Önce yüzü sonra kelimeleri konuşuyor.

Susması da dinlemesi de öyle; siz konuşurken de önce yüzü sonra dimağı dinliyor intibai uyandırıyor.

Allah onu çokça dinlemek için yaratmış.

Bir de konuşurken kelimeleri kaş çatmıyor; harfler büyümüyor ve keskinleşmiyor. Her harf nezaket tekkesinde erbain çıkardıktan, nezaket ırmağında yıkandıktan sonra kelimede yerini alarak onun cümlelerine katılıyor.

Edebiyatın hesapsız ve sahici etkisinin farkında olmasından mıdır nedir, okuduğu, sevdiği, okuttuğu yazarlardan bahsederken konuşurken kelimeleri daha bir

saygılı...

Dinlerken sessizliği de öyle...

Dünyayı daha yaşanılır kılabilecek her sözün, her eylemin, her söylemin, her değerin gönüllüsü...

Kelimenin tam anlamıyla gönüllü.

Dünyanın merkezi konusunda Nasreddin Hoca ile hemfikir.

Nuh'un gemisini de bir mektep olarak görenlerimizden...

İktisat profesörü olmasına rağmen iktisat; bakanlık yapmasına rağmen siyaset birincil gündeminde yer almamış; almıyor da...

Doğru, hep doğru, dosdoğru...

Sami Güçlü bu...

Anadolu Mektebi diye bir mektep var, o mektebin en çalışkan neferi...

Adanmışlığına ad bulmakta zorlanıyoruz.

Adı da yüzüne dâhil.

Böyle biliriz.

KORKUNUN EDEBİ GÖRÜNTÜLERİ ÜZERİNE*

Tarık Ateş

Modernleşme, modernlik, birey, bireyin ve toplumun zihin dünyası, Tanzimat Dönemi edebiyatından beri yazar/entelektüelin problemi olarak görülmeye başlansa da ancak Cumhuriyet Döneminde daha derin bir entelektüel gerilim, çatışma ve korku düzlemine taşınır. Peyami Safa'nın, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ve Oğuz Atay'ın roman ve öyküleri, korkuların kaynaklarını, görünme biçimlerini ve biyografik hikâyelerle ilişkilerini izlemek bakımından öncül metinler sayılabilirler. Müge Gönçü bu üç yazarın eserlerinden yola çıkarak bir taraftan edebiyattaki korkunun kaynaklarını, görünme biçimlerini belirleyip çözümlemeye çalışırken bir taraftan da korkunun kurguyla ilişkisini açmaya çalışmaktadır. Ekim 2021'de Hece Yayınları arasında okuyucuyla buluşan *Korkunun Edebi Görüntüleri* üzerine yazarla yapılan söyleşiyi ve kitabın kısa bir değerlendirmesini sunuyoruz.

- Kitabınızı biraz anlatır mısınız?

- *Korkunun Edebi Görüntüleri* aslında benim doktora çalışmamdır. Araştırma, okuma, yazma süreçleriyle iki yılda tamamladığım bir inceleme. Bu çalışmada öncelikle merkeze aldığımız iki önemli kavram var. Modernizm ve entelektüel kavramları. Kitabımda öncelikle bu kavramları açıkladım. Bu kavramlar çerçevesinde edebiyat- korku ilişkisini değerlendirdim. Bu üç yazar üzerinde yoğunlaşmamın sebebi ise modernlik-entelektüellik

algısını eserlerinde en iyi şekilde vermeleridir. Yazarların yaşamöykülerini de inceleyerek eserleri korkunun kaynakları, korkunun görünme biçimleri ve korkudan kurtulma hamleleri olarak üç bölümde inceledim.

- Araştırmanızı yaparken zorlandığınızı oldu mu?

- Elbette. Küçük bir çocukla, uykusuz kalınan gecelerle çok zorlandığım zamanlar oldu. Fakat bu günlerin heyecanıyla hiç pes etmeden yola devam ettim.

-Peki, neden korku?

- Edebiyatta genelde korku denildiğinde gerilim kitapları ve bunları ele alan çalışmalar karşımıza çıkıyor. Benim amacım çocuktan itibaren insan yaşamına yön veren korku duygusunun roman ve hikâyelerde nasıl karşımıza çıktığını ortaya koymaktı. Edebiyatımızda roman ve hikâye üzerinde böyle bir çalışmanın eksikliği de beni bu konuya yöneltti.

- Özellikle Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Oğuz Atay'ı seçmenizin nedeni nedir?

- Araştırmanın zeminine modernizm ve entelektüelliği yerleştirmem dolayısıyla bu üç yazarın da modernizm açmazını sonuna kadar yaşamaları ve eserlerine sindirmeleri, dönemlerinin en önemli entelektüelleri olmaları seçimimi bu yönde belirledi.

* Müge Gönçü, *Korkunun Edebi Görüntüleri*, Hece Yayınları, 2021.

- Bu kitapta ne gibi sonuçlara vardınız? Araştırmanıza başlarken bu sonucu tahmin ediyor muydunuz?

- Modernlik ve modernleşme, Tanzimat Dönemi edebiyatından beri yazar/entelektüelin problemi olsa da birey ve zihin dünyası bağlamında ancak Cumhuriyet Döneminde entelektüel bir gerilim ve çatışma düzlemine taşındı. Bu nedenle araştırmaya başlarken seçmiş olduğum yazarların yoğun entelektüel korkulara sahip olduklarını anlamıştım. Çünkü Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Doğu-Batı bağlamında modernleşme algısı ve çatışması dönüşüme uğrayarak da olsa büyük gerilime sebebiyet vermiştir. Yazarların yaşamöykülerini incelediğimde çocukluktan gelen korkularının yetişkinlik dönemlerindeki korkularına kaynaklık ettiğini anladım. Üç yazarın çocukluk korkularını eserlerindeki kahramanlarına da yaşatmış olduklarını fark ettim.

- Herkesin korkuları vardır diyorsunuz. Peki, bu korkuların kökeninde genel olarak ne var?

- Korku, insanın var olmaya başladığı ilk andan itibaren var olan bir duygudur. İlkel zamanlardaki korkunun kaynağını geleceğin bilinmezliği teşkil ederken zamanla modern çağla birlikte korkunun kaynağını fazla bilmek oluşturur. Korku bireyin kendini tehlikede hissettiği anda ortaya çıktığına göre ister toplumsal anlamda ister bireysel anlamda bireyi tehdit eden bir durum söz konusu olduğunda korku baş gösterir. Genel anlamda korkunun -olmak- kavramı ile ilgili olduğunu okuduğumuz metinlerden anlıyoruz. Ne demek peki olmak? Çok geniş bir kavram elbette. Olmak isteyip de olunamayan, olması istenilen şeylerin olmaması gibi durumlar kişide kaygıyla karışık korkuyu yaratır. Çalışmada birbirine çok benzeyen

bu iki kavramı da açıkladım. Ölüm korkusunun temelinde bile olmak kavramı var aslında. Olmuş veya olmayacak şeylerle ilgili düşüncelerimiz de bizde kaygıyı sonrasında da korkuyu uyandırır.

- Korku her toplumun entelektüelinde benzer biçimde mi karşımıza çıkar?

- Her toplumun yaşam tarzı farklı olduğundan olayları algılayış biçimleri de buna bağlı olarak farklılık göstermektedir. Modernizm Batı'dan bize gelene kadar Batı bu yolda çok ilerleme göstermişti. Ayrıca bazı algıların yerleşmesi için toplumun hazır bulunuşluğu da çok önemlidir. Modernlik algısının bizim toplumumuzda sancılı bir şekilde yerleşmesinin ana nedeni bizim hazır olmayışımızdır. Hızlı bir şekilde yapılmak istenen dönüşüm özde değil de sözde algılandığından bu yanılsama en çok entelektüel kesimin zihnini örseledi. Tanpınar'daki geç kalmışlık korkusunun, Atay'daki yitmişlik korkusunun, Safa'daki sınanmış hayatına sinen korkusunun temelinde bahsettiğim entelektüel zihnin parçalanmışlığı yatar.

- Bu kitabı özellikle okumalı dediğiniz bir kitle var mı?

- Bu çalışma öncelikle akademik bir çalışma. O nedenle edebiyat alanında çalışan herkese hitap ediyor. Aynı zamanda edebiyatı seven, roman ve hikâyeye ilgi duyan herkesin zevkle okuyacağı bir çalışma. Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Oğuz Atay edebiyatımızın en çok okunan yazarları arasındadır. Bu yazarların eserlerini hangi baskın duyguyla, neden ve hangi amaçla yazdıklarını bilmek onları anlamak adına önemlidir. Örneğin Oğuz Atay gençler arasında romanına tutunulamayan yazar olarak bilinir. *Korkunun Edebi Görüntüleri* çalışmam da gençlerin bu önemli yazarların

eserlerine tutunmalarını sağlayacak, okumalarında yol gösterecek önemli bir kaynaktır.

KORKUNUN EDEBİ GÖRÜNTÜLERİ

Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar,

Oğuz Atay'ın Roman ve Hikâyelerinde

Entelektüelin Korkuları



Zamanın bir vaktinde ve evrenin herhangi bir yerinde nefes alan ya da nefes almış bir insanla, fizyolojimiz dışındaki en temel benzerliğimiz, korkularımızdır. Sebepleri ve insan doğasında yerleşme biçimi nasıl ve ne yönde olursa olsun, korkunun edebi görüntüleri zamanın aynasından bizi bize yansıtmaya devam ediyor. Yeryüzünde korkudan tamamen arınmış insan var mıdır? İnsanoğlu yarattığı ilk andan itibaren bu duyguyla savaştığına göre “korkusuz” insanı bulmak imkânsızdır. “Korkulacak tek şey korkunun kendisidir” der Franklin Roosevelt, çünkü korku; umut ile umutsuzluk, huzur ile hu-

zursuzluk arasındaki sınırı belirleyen en temel duygudur.

Dr. Müge Göncü, kitap bölümleri ile çeşitli dergilerde yazdığı makale ve denemelerinin yanı sıra bu kez *Korkunun Edebi Görüntüleri* adlı çalışmasını kitaplaştırdı. Araştırmacı, edebiyat araştırması ve çözümlemesi olan bu kitabında zemine modernliği ve entelektüelliği oturatarak kendi dönemlerinin en önemli entelektüelleri olan Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Oğuz Atay'ın eserleri üzerinden “Toplumu ya da bireyi korkutan nedir? Korkunun türleri nelerdir? Korku bireyi nasıl etkilemektedir ve nasıl bir dönüşüme zorlamaktadır? Entelektüel zihinde modernleşme nasıl algılanmış ve bu zihinler nasıl korkular doğurmuştur?” sorularına cevap aramıştır.

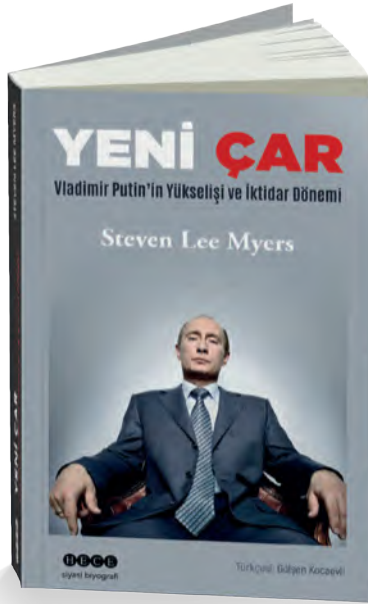
İncelemenin ilk bölümünde korku, modernizm ve entelektüel kavramlarını derinlemesine ele alan Müge Göncü, çalışmanın ikinci bölümünde Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Oğuz Atay'ın hayatlarını mercek altına alarak korkunun yazarların yaşamlarına yansıma biçimini değerlendirmiştir. Çalışmanın bu bölümünde Peyami Safa'nın yaşamına “sınanmış bir hayata sinen korkular” başlığıyla bakan Müge Göncü, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “ailesizlik ve geç kalmışlık” korkusunu, Oğuz Atay'ın ise “yitmişliğin/yitirilmişliğin korkusunu” çarpıcı bir şekilde ele almıştır. İncelemenin son bölümünde ise söz konusu yazarların roman ve hikâyelerindeki korkunun kaynaklarına inerek, korkunun görünme biçimlerini ve korkudan kurtulma hamlelerini yazar-eser-anlatıcı bağlamında okura sunmaktadır.

“Korkunun kaynaklarını, çocuklukta şahit olunan ölüm ve yıkımlar, geç kalmışlık, geleceğin bilinmezliği, sorgulayan ve düşünen zihin, yalnızlık, güvensizlik, değersiz olma, köksüzlük, inanç yoklukları ve kayıp-

ları, tereddütler olarak kaydetmek mümkündür” diyen Dr. Müge Göncü, roman ve hikâyelerde karşımıza çıkan korkunun görünme biçimlerini ise “genel anlamda mutsuzluk, huzursuz olma hali, içe kapanma, modern dönem birey hastalıkları olan yabancılaşma, tükenmişlik gibi durumlardır” diyerek özetler.

Şimdiye dek Türk edebiyatının en önemli üç yazarının eserleri üzerine birçok çalışma

yapılmıştır. Bu kitap, yazarların kendi hayatlarına sinen korkularla eserlerinde korkunun, korku dilinin nasıl görüldüğünü, korkudan nasıl kurtulma çabası verildiğini göstermesi bakımından önemlidir. Ayrıca kitap; Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Oğuz Atay’ı edebiyatımızın en önemli yazarları arasında saymamıza neden olan duygunun da korku olduğunun altını önemle çiziyor.



YENİ ÇAR

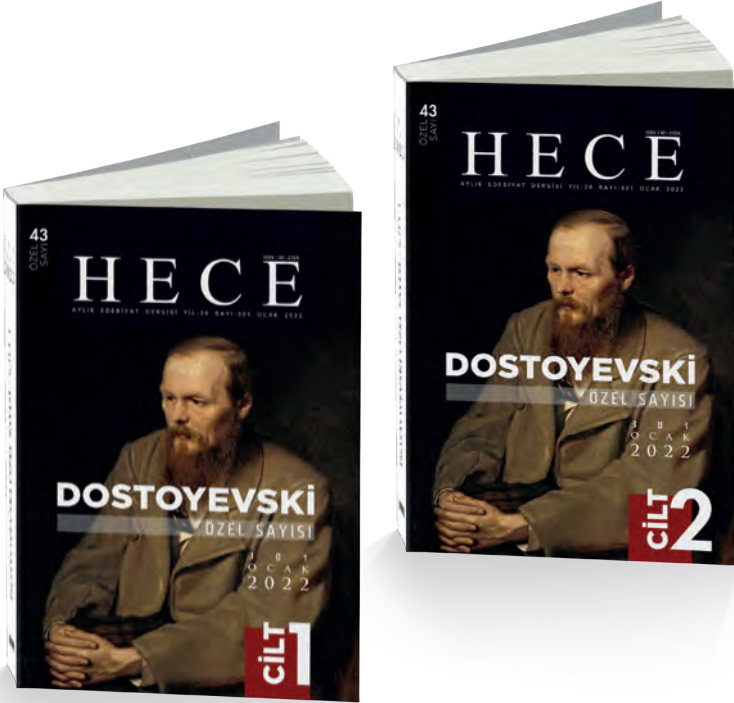
Vladimir Putin'in Yükselişi ve İktidar Dönemi

Steven Lee Myers

Siyasi Biyografi, 640 Sayfa

1989'dan bu yana bünyesinde çalışma ayrıcalığına sahip olduğum The New York Times olmasaydı böyle bir kitabın yazılması mümkün olmayacaktı. Beni 2002'de Moskova'ya muhabir olarak gönderen ve yine 2013'te bana kitabı yazabilmem için izin veren editörlere ayrıca çok minnettarım. Yönetici editörler Joe Lelyveld, Howell Raines, Bill Keller, Jill Abramson ve Dean Baquet'e ve yabancı editörler Roger Cohen, Susan Chira ve Joe Kahn'a ayrı ayrı teşekkürlerimi sunuyorum. Bu kitabın ana hatları, Times için hazırlanan hem kendi raporlarımdan hem de Moskova Bürosu'nda geçmişte ve günümüzde çalışan iş arkadaşlarımdan raporlarından oluşuyor.

HECE
Y A Y I N L A R I



DOSTOYEVSKİ

ÖZEL SAYISI

Özel Sayı, 1. Baskı, Ocak 2022
1. Cilt: 640, 2. Cilt: 592 Sayfa

Kapak Resmi:
Charles Leickert, *Winter Scene*, 1892



53.00 ₺